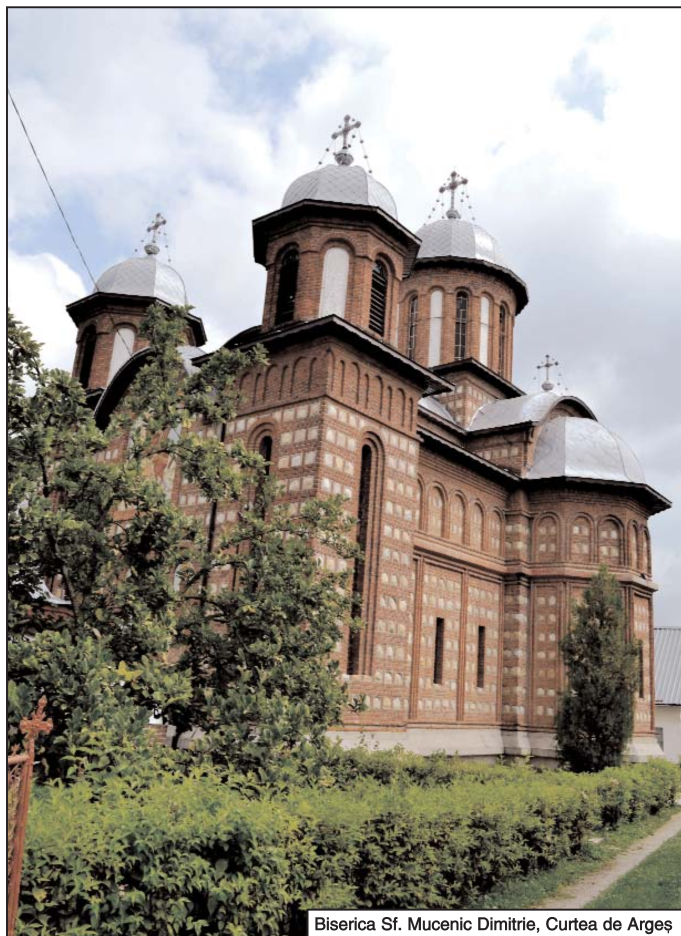



# Curtea de la Argeș

Revistă de cultură

Anul V ■ Nr. 11 (48) ■ Noiembrie 2014



Biserica Sf. Mucenic Dimitrie, Curtea de Argeș

## Din sumar:



Revista apare cu sprijinul Primăriei Municipiului Curtea de Argeș și al Asociației Culturale „Curtea de Argeș”

# Nuanțată mai e natura umană!...

Gheorghe PĂUN

Exclamația din titlu e, desigur, o banalitate, dar și banalitățile trebuie uneori subliniate și, eventual, ilustrate. Ea trimite imediat la versiunea colocvială, „mare e grădina Domnului!”, dar este mai acoperitoare și mai neutră, nu are înțelesul peiorativ-bășcălios ale acesteia din urmă. Se găsesc nuanțe peste tot și de toate felurile și, ceea ce este în același timp mai fascinant (literar) și neliniștitor (social), combinații de nuanțe, de tușe luminoase și întunecate, contradicții vădite (nu numai pentru așteptările noastre, ci și pentru o logică deloc sofisticată), într-un caleidoscop care nu mai garantează nimic, de pildă, existența vreunei combinații de principii–date biografice–trăsături de caracter–apucături care să nu fie atestată. Ar ieși o veritabilă comedie umană doar enumerând asemenea „perechi interzise”, oximoroane morale, psihologice, sociologice de genul (exagerând, dar nu foarte mult) bruta care ascultă Albinoni, poetul arghirofil, fizicianul bigot, politicianul care se gândește mai mult la generațiile următoare decât la alegerile următoare (scuze, m-a furat condeiul/tastatura, asta vine dintr-o vorbă a lui Churchill, care spunea că, într-un asemenea caz, politicianul devine om de stat...), cleptomanul moralist. Literatura adoră asemenea combinații, iar realitatea ține cu succes pasul cu ficțiunea. Pe alocuri, pot depune mărturie, inclusiv din preajma revistei.

Câteva cazuri, care pot deveni chiar *studii de caz*, mă preocupă, pentru că sunt des întâlnite și, într-un anume sens, pilduitoare pentru vremurile în curs.

De pildă, în primii ani de după Revoluție ne ieșea peste tot în cale (și e și acum destul de frecvent) *comunistul cu comportare anticomunistă.* Desigur, e greu de „cântărit” corect. Cameleonism sau convertire autentică? Oamenii se mai schimbă, se mai lămuresc, află, se maturizează, activistul din tinerețe poate face o piruetă ideologică sinceră, de adâncime, e de apreciat o asemenea evoluție, de preferat mult invocatei „încremeniri în proiect” – dar poate fi și o profitabilă aliniere la ideologia (vorba vine) zilei, priceperea de ieri pusă la lucru în contextul de azi, darwinism politic scris în „genele” comunistului de ieri propovăduind azi sau practicând (e, desigur, mai profitabil!) capitalismul, sau doar





„evoluționism” scris în „caietul de sarcini”, că vor mai fi existând și actori, scenariști, regizori...

Imaginea în oglindă a celui dinainte e *anticomunistul cu comportare comunistă*. Apare des la televizor și în presă. E un discipol indirect al „clasicilor”, produs direct al mentalității „revoluției permanente” și al sloganului „cine nu e cu noi e împotriva noastră”. Vehemența, judecata tranșantă, sumară, nu sunt total justificate nici „în vâltoarea evenimentelor”, acum, la un sfert de veac de la Revoluție, par cu atât mai nepotrivite atunci când se manifestă la nivel de persoană, identificată cu dosarul, și acela parțial citit. Cutare este (atenție!, *este*, nu *a fost*) comunist, nu vreau să am de a face cu el, nu trebuie publicat, nu mă interesează – lipsește „trebuie trimis la Canal”, pentru că nu mai există Canalul... O politică de cadre la nivel mai mic, nesistematică, dosarul (citit parțial – insist) mai important decât omul, opera, activitatea. Poate bună-credință grăbit exprimată, poate doar capcana unui mod facil de a ieși în evidență. (Desigur, e cu totul altceva discuția despre comunism sau despre situația moral-juridică a unui cetățean, fie el comunist sau nu, aici discut despre graba categorisirii și condamnării unei persoane, nu despre condamnarea comunismului ca atare, a relelor sale de principiu și a celor din „implementările” de până acum.)

Mai adaug, pentru că seamănă din multe puncte de vedere cu cel dinainte, *creștinul* (practicant chiar) *trufaș și agresiv*. Adesea (dar nu totdeauna), cu adevărat instruit în domeniu, „ostaș al Domnului” care poate vorbi erudit despre iubirea creștină, dar care ilustrează la orice pas spusa lui Eminescu cum că „de două mii de ani ni se predică să ne iubim și noi ne sfâșiem cu orice prilej”. Judecă pătimaș și manihеist, folosind cuvinte tari, substituindu-se Judecătorului de Apoi, nu trimite la Canal, ci la o Gheenă definitivă, menită a-i arde pe cei care nu-i plac, care nu-l aprobă în cine știe ce detaliu mundan sau scripturistic.

Bineînțeles, lista este mai lungă. Las psihologilor și literaților plăcerea să o continue, închei cu speranța că nu voi fi afurisit, trimis la Canal sau în focul Gheenei din cauza acestor rânduri...



## Domnul Eminescu scris-a

# Toate-s vechi și nouă toate...



Veniturile statului, percepute asupra contribuabililor, deci asupra alegătorilor, sunt plata pe care cetățeanul o dă pentru a primi în schimb servicii echivalente. Ce servicii echivalente ne dau Adunările care-și pierd vremea în discuții zadarnice, votând însă cu iuțeala aburului legile cele mai importante, care ar trebui mult timp studiate? Ce servicii echivalente pot restitui miniștrii schimbați de treizeci și șase de ori în patru ani de zile? Ce servicii echivalente pot face niște oameni care nu știu nimic afară de Cod și ocupă cu toate acestea funcțiuni de directori de drum de fier, pentru care se cer cunoștințe tehnice? Ce servicii echivalente pot face societății oameni cu câte patru clase primare deveniți directori de Bancă Națională? Astfel suma neproporționat de mare care se ia în fiece an din averea comună, în loc de a se întrebuința la dezvoltarea vieții economice și de cultură a populațiunilor, se împarte în sinecure mari și mici pentru o clasă de oameni fără știință, fără merit, care, tocmai pentru că n-au nici una, nici alta, s-au constituit într-o societate de exploatare pentru care toate mijloacele de-a veni la putere sau de-a se menține sunt bune.

Morala publică cată să sufere mari scăderi prin asemenea stare de lucruri. Tânărului nu i se mai zice: „Învață sau muncește ca să înaintezi!", ci, prin exemplele ce se dau, i se zice: „Conspiră, calomniază și vei ajunge om mare în România". Astfel vedem că rațiunea pentru care s-a ridicat în anii din urmă o mulțime de oameni la rangurile cele mai înalte e un act de rebeliune, un cuvânt de insultă la adresa Domnitorului, un pasquil și altele asemenea.

Pe de altă parte, interesele agricole atârnând, în țara arbitrariului administrativ, tocmai de administrație, alegătorii sunt în mare parte puși la discreția urelor și persecuțiilor administrative. Pe lângă asta statul dispune de atâtea funcții și favori pe câți oameni sunt în țară care știu scrie și citi! Astfel administrația consistă nu în muncă, în servicii echivalente cu sumele bugetului, ci în precupețire de voturi.

Cine suferă mai mult prin această stare de lucruri sunt elementele muncitoare și sănătoase ale națiunii noastre, sunt toți acei care nu aspiră la privilegii și sinecure, ci trăiesc din produsul muncii lor proprii. Tocmai în clasele pozitive ale nației se observă o scădere continuă a averii. Sub fel de fel de forme ingenioase li se sustrage acestor clase până și cel din urmă ban, pentru a întreține cu el luxul unor nulități ambițioase, incapabile de muncă, precum sunt incapabile de dreptate și de adevăr. Dar mai mult încă: elementele românești, populația istorică a țării e stoarsă pentru întreținerea plebei internaționale a apologiștilor lui Blanqui, o plebe fără patrie hotărâtă și fără naționalitate hotărâtă.

E timp ca orice inimă patriotică să se miște la priveliștea mizeriei generale produsă prin cupiditatea populației flotante a acestei țări. Precum facem deosebire între „român" și „străin", am ajuns a face o deosebire între „român" și „roșu". Ca o ceată de cuceritori străini au năvălit asupra țării, constituie stat în stat, consideră ca inamici pe toți cei ce nu împărtășesc apetiturile lor, consideră populațiunile ca pe o turmă bună de exploatat. (...)

(*Timpul*, 6 ianuarie 1881)

Celelalte negustorii mai sunt cum sunt. Dar plătești mai mult decât face obiectul cumpărat? Nu face nimic. Te înveți minte și altă dată deschizi ochii-n patru ca să vezi pe ce dai banul. Negustoria de vorbe însă și prăvăliile de principii sunt cele mai rele din toate, căci ești în pagubă chiar de ți se oferă *gratis* fructele talentului (...).

Noi nu suntem dintre acei care laudă trecutul în mod necondiționat. Dar să vedem cum era acel trecut?

Sigur e că populația se înmulțea pe atunci în mod regulat, astăzi ea descrește.

Țăranul se hrănea mai bine și muncea mai puțin. Azi muncește mai mult și se hrănește rău. (...)

Așadar 8 1/2 milioane lua guvernul așa-numit al boierilor de la exploatatul popor; în Moldova cam tot pe atâta, deci, luând maximul, ajungem la 17 milioane de franci pentru România întreagă. De impozitele acestea statul putea să facă o întrebuințare bună sau una rea; bună când restituie publicului servicii echivalente cu valoarea pe care acesta o dă; rea, când risipește această valoare fără a-i restitui nimic.

Ce servicii i se dădeau populațiunii în schimb pentru aceste 17 milioane? Nu erau tribunale, nu era o administrație mai bună decât cea actuală, nu erau școli în care patrioții actuali învățau ceea ce știu azi, nu era poliție? Ce nu era din atributele esențiale ale statului? Se jefuiau oamenii pe uliță, se spărgeau prăvăliile, se făceau atentate? Nu. Cu acele mijloace minime se întrețineau serviciile publice ieftin, cum se cuvine unui popor sărac, compus în maxima lui parte din cultivatori agricoli și din mici manufacturieri.



Cu vremea ar fi venit toate pe o cale mai bună, căci nu trebuie să uităm că Domnia națională era tânără și venise imediat după o epocă tot liberă ca cea de astăzi, după epoca fanarioților. Și fanarioții, ca și roșii actuali, nu cunoșteau alți adversari în țara asta decât pe boieri. An cu an și domnie după domnie n-aveau altă grijă decât a știrbi din drepturile politice ale boierilor.

Exploatatori și exploatați? Stăpâni și robi? Boieri și români? Concedeți că, dacă ar fi voit chiar să exploateze, după cele de mai sus, nu se prea pricepeau la aceasta; dac-ar fi voit să stăpânească, nu s-ar fi dezbrăcat de buna lor voie de drepturile lor, și dac-ar fi voit să nu fie români, n-ar fi putut să fie altceva decât români. (...)

Dar boierii au avut și ei relele lor? Desigur le-au avut, ca orice oameni din lume. Cea mai mare vină însă față cu țara și cu naționalitatea lor, precum și față cu ei înșiși, a fost că v-au crezut pe d-voastră. Din momentul în care de buna lor voie s-au dezbrăcat de drepturile politice pe care cu durere de țară le întrebuințau, de atunci a început era datoriilor publice, a exploatării neomenoase a țării și a locuitorilor ei. Și această mare și incalificabilă vină, de-a vă fi crezut pe d-voastră, de-a fi crezut că din oameni fără tradiții hotărâte, fără patrie hotărâtă și fără naționalitate hotărâtă poate ieși ceva acătării, această vină au espiat-o pe deplin: de aceea boieri nu mai există.

Dar d-voastră, care luați pentru stat de zece ori pe atâta pe cât luau boierii, restituiți sub altă formă lefile ce vi se dau? Țăranul care avea zece oi are azi o sută? Cel care avea o pereche de boi are azi zece? Cel ce exploatează zece pogoane exploatează azi o sută? Nu. Din contra, numărul obiectelor trebuitoare populațiunii rurale, averea populațiunii rurale scade pe zi ce merge tot mai mult. (...)

(*Timpul*, 10 ianuarie 1881)

În adevăr societatea modernă, pentru a-și asigura mersul ei regulat, cere de la demnitarii publici a căror inteligență n-o poate constata altmintrelea, învățătură. Noi înșine am zis: din generația trecută s-a ales tot ce se putea alege bun; aproape toți fruntașii partidelor politice îi aparțin ei. Va să zică criteriul pe care timpul îl oferă prin zecimile de ani petrecuți în serviciul țării e și pentru noi și pentru oricine suficient spre a dovedi inteligența și caracterul unui om. Acest criteriu al timpului aparține însă trecutului. (...)

(*Timpul*, 14 ianuarie 1881)

**CURTEA DE LA ARGEȘ**
Revistă lunară de cultură
*Apare sub egida Trustului de Presă „Argeș Expres" (B-dul Basarabilor 35A, tel./fax: 0248-722368) și a Centrului de Cultură și Arte „George Topîrceanu" (B-dul Basarabilor 59, tel./fax: 0248-728342) din Curtea de Argeș*



**ISSN: 2068-9489**



E-mail: curteadelaarges@gmail.com

Website: www.curteadelaarges.ro

Abonamente se pot face la sediul redacției – Trustul de Presă „Argeș Expres" (25 lei/6 luni și 50 lei/12 luni); banii trebuie trimiși în contul SC Argeș Expres Press S.R.L., deschis la Raiffeisen Bank Curtea de Argeș, IBAN: RO83 RZBR 0000 0600 0373 5533, sau în contul deschis la Trezoreria Curtea de Argeș, IBAN: RO46 TREZ 0485 169X XX00 0379.

Tiparul: SC TIPARG SA, Pitești.

Revista poate fi sponsorizată prin intermediul Asociației Culturale Curtea de Argeș, CIF 29520540, cont Volksbank, IBAN RO82 VBBU 2587 AG15 1679 2701.



## Homo sapiens

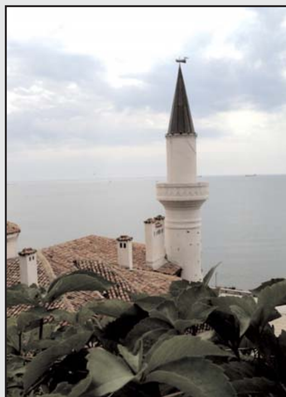


# Cei trei sute

Horia BĂDESCU

Cum scriam nu demult, tot în acest colţ de pagină, nu suntem decât fiinţe de memorie. Nu existăm ca fiinţe cugetătoare, cu conştiinţă de sine, decât graţie informaţiilor despre noi şi despre lume, pe care fantasticul computer cu care ne naştem, creierul omenesc, ni le restituie în fiece zi. Graţie ei, memoriei, spiritul se recâştigă pe sine, odată cu lumea pe care lumina o redă ei-însăşi. Graţie ei, sufletul se reaminteşte în splendida, magmatica lui curgere spre a fi. Graţie ei, nu suntem o turmă de clone, ci un ocean de identităţi, care se reclamă şi cer a fi recunoscute în unicitatea lor, în pofida tuturor intereselor şi presiunilor globalizării.

În fapt, ar trebui să vorbim despre niveluri de memorie care alcătuiesc această ţesătură de plinuri şi goluri informaţionale, interşanjabile după poruncile spiritului, proiectându-şi şi rezolvându-şi tensiunile unul într-altul, sprijinindu-şi fiinţarea prin subtilitatea interconectării lor. Avem o memorie ontologică, o memorie biologică, o memorie a sufletului şi o memorie istorică. Avem o memorie a cuvântului şi una a tăcerii, ba chiar o memorie a memoriei şi o memorie a uitării. Şi, aşa cum sângele este memoria trupului nostru, Dumnezeu este memoria sufletului. Iar adevărata memorie istorică este memoria faptelor semnificative, a sensurilor, a paradigmelor care decurg din vieţuirea marelui organism al umanităţii. Ea se constituie din informaţia istorică prelucrată ca sens supus cugetării. Numai că sensul paradigmatic decurge din veracitatea informaţiei şi din obstinaţia vehiculării acesteia. Exemplaritatea modelului poate fi însă una reală sau una indusă, construită dintr-o falsă valoare, pe principiul picăturii chinezeşti şi a proiectării ei obsedante în prim-planul atenţiei publice. Pe această vicleană inducţie se bazează manipularea. Manipularea malignă, conştientă, sau cea inconştientă, benignă. (Dar când a fost vreodată manipularea benignă?) Aici se află cheia star-sistemului din epoca noastră, a star-sistemului care a invadat şi otrăvit toate domeniile vieţii sociale, şi nu numai, făcând din nimic bici şi din mediocritate vedetă.

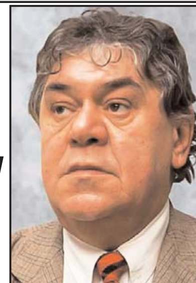


Dar nu despre asta vreau să vorbesc acum, ci despre memoria istorică. Evident, nu despre memoria cărţilor de istorie, care e factuală fără a fi cu necesitate semnificativă. Memoria istorică, subiectiv-colectivă, este o memorie homerică, eroică şi mitică, fiind necesarmente paradigmatică. Ea nu se ocupă de exactitatea înregistrării faptului, ci de adevărul semnificaţiei acestuia, pe care-l imaginează după nevoile sufletului colectiv. Or, setea paradigmatică a acestuia este atât de puternică, încât, uneori, memoria istorică scoate din scenă eroi la fel de exemplari precum aceia pe care-i aşază în plină lumină.

Memoria istorică europeană păstrează neştirbită amintirea bătăliei de la Termopile, a jertfei exemplare a celor trei sute de spartani conduşi de regele Leonidas, iar epitaful lui Simonides: „Străine ce treci pe aici, te du şi vesteşte la Sparta/ Morţi noi zăcem după ce legilor ei ne-am supus", se citeşte şi astăzi cu aceeaşi emoţie. Emoţia stârnită nu doar de măreţia jertfei, ci şi de victoria patriotismului în faţa mercenariatului. Căci unii luptau pentru aur, iar alţii pentru glorie şi pentru pământul lor.

Trei sute de bărbaţi curajoşi, ţinând piept mulţimii nesfârşite a perşilor, murind cu toţii pentru lumea helenistică şi legile ei, asta ne spune memoria istorică. Numai că, alături de ei, în bătălia de la Termopile s-au aflat încă aproape şapte mii de greci, dintre care o mie cinci sute au rămas lângă spartani după trădarea lui Ephialtes, însoţindu-i în moarte. Memoria istorică avea însă nevoie doar de cei trei sute. Şi i-a păstrat numai pe aceştia.

# Maestru şi discipol, la amplitudinea spiritualităţii



Aureliu GOCI

**De la 1900, generaţiile de studenţi** de la Universitatea Bucureşteană fuseseră fascinate de trei mari profesori. Mai întâi, de Nicolae Iorga, care a marcat conştiinţa universitară printr-un „moment profetic şi dionisiac", apoi, un mic accent, „metafizic şi apolinic", a pus pe tenacitatea studioşilor Vasile Pârvan. „Generaţia 30" s-a aflat definitiv cucerită de personalitatea socratică a lui Nae Ionescu şi va rămâne aşa până la începutul războiului, în anii 1940, când profesorul moare tânăr. Nae Ionescu, un aristocrat al spiritului, încălca programa universitară, eseizând liber despre posibilitatea mântuirii prin credinţă şi despre inaderenţa fiinţei umane la iubirea absolută, despre „problemele individuale" şi, mai ales, despre experienţă ca sursă a vieţii spirituale, considerând cultura „operă de adâncire personală şi, prin urmare, de diferenţiere".

Antioratoric, nonemoţional, ironic şi antiprofetic, mai degrabă familiar decât solemn, paradoxal şi deloc sistematic, el descoperă înaintea existenţialiştilor „fiinţa" şi „neliniştea" omului modern.

Într-un articol publicat în 1941, Mircea Eliade încearcă să explice dinamismul antisistemic şi socratismul profesorului Nae Ionescu ca fundamente ale momentului spiritual 1922–1930: „Tot ce a dezbătut generaţia tânără în această vreme – experienţa, aventura, ortodoxia, autenticitatea, trăirea – îşi găseşte rădăcini în ideile profesorului Nae Ionescu. Sufletul românesc nu se putea găsi pe sine fără drame, fără eşuări, fără experienţe. Nu te puteai întâlni cu tine prin cărţi, prin metode, prin ideile altuia. Ca să poţi ajunge undeva, oriunde, trebuie înainte de toate să fii tu însuţi, să fii autentic. În această dramatică şi necesară luptă pentru autenticitate – fără de care nimic nu se poate crea – profesorul Nae Ionescu a jucat rolul de frunte. În timp ce alţi cărturari şi scriitori se grăbeau să sistematizeze, el îşi continua conversaţiile, lecţiile, fragmentele." Să nu uităm că şi Mircea Eliade va publica un volum de studii şi articole din presă sub titlul *Fragmentarium*.



Târziu, în anii '70, la Chicago, Mircea Eliade va publica un articol în revista *Prodomos* în care va sublinia că marii filosofi, după Al Doilea Război Mondial – Heidegger, Jaspers, Gabriel Marcel, Ricoeur – vor dezbate problemele religioase, nu în sensul Sfântului Toma sau al lui Bergson, ci la modul degajat, publicistic, al lui Nae Ionescu. Marele profesor, înainte de neaşteptata sa dispariţie, lucra la două cărţi care ar fi însemnat versantul axiologic al filosofiei româneşti: *Comentarii la Epistolele Sfântului Pavel* şi *Căderea în Cosmos*. În timpul războiului, a fost anunţată o ediţie postumă a operelor complete ale lui Nae Ionescu, în douăsprezece volume, dar au fost publicate numai trei: *Istoria Logicei* (Bucureşti, 1941), cu o prefaţă de Vasile Băncilă, şi *Metafizica*, 2 vol. (Bucureşti, 1942–1943). Dintre foştii studenţi ai lui Nae Ionescu au ajuns mari personalităţi culturale Mircea Eliade, Emil Cioran, Constantin Noica, Octav Onicescu, Mircea Vulcănescu, Mihail Sebastian, D.C. Amzăr, George Racoveanu, Vasile Băncilă.

**Demonizat atâta vreme** în perioada comunistă, socotit un cap al mişcărilor de dreapta şi creator al ideologiei de acest tip, Nae Ionescu, lider de conştiinţe, jurnalist şi om de lume, beneficiază de pledoaria patetică a fostului său student, ajuns el însuşi o personalitate de amplitudine internaţională. Autorul *Nopţii de Sânziene* recunoaşte amprenta structurantă, catalitică a lui Nae Ionescu. Fidelitatea faţă de profesor este o formă de adeziune faţă de el însuşi, faţă de treptele cunoaşterii, faţă de ipostazele ascensiunii sale.

S-ar putea admite că Mircea Eliade înţelege unitatea ca valoare de unicitate a personalităţii lui Nae Ionescu, profesorul, filosoful, omul de cultură, ideologul, conducătorul de instituţii, omul cu spirit monden. Această complexitate tipologică nu rezultă din suma variantelor şi variabilelor sale, ci dintr-o organizare psihologică misterioasă, dintr-o „forma mentis" excepţională. Admiraţia lui Mircea Eliade este atrasă de unicitatea, de specificul inconfundabil, de rezoluţia de înaltă fidelitate, ale unei individualităţi creative şi progresive.

Trebuie să recunoaştem că eram obişnuiţi cu ipostazele de maestru, de mare scriitor şi profesor de audienţă mondială ale lui Mircea Eliade. Atitudinea de discipol, de învăţăcel, propune un alt tip de complexitate, de identitate procesuală, în acumulare formativă. Nu vorbim de un simplu respect, nu de o veneraţie convenţională, ci de o comunicare spirituală misterioasă, de o vibraţie mistică interactivă.

**Nae Ionescu avea o viziune a lumii** care promovează dinamismul, experimentalismul, care nu tolerează pasiunile, slăbiciunile şi tot ce grevează misionarismul doctrinar, în fond, o formă de totalitarism. Să ne amintim că „adolescentul miop" făcea exerciţii de voinţă, se întărea fizic şi se perfecţiona într-un fel de enciclopedism care nu aparţinea epocii sale. Nevoia de un Maestru iniţiator se simte din adolescenţă, aşa că descoperirea lui Nae Ionescu vine ca un semn al destinului.

Că această formulă s-a dovedit fascizantă, apropiată de activismul lui Mussolini, şi că pusă în practică a generat odioase dictaturi vinovate de războaie şi genocid, nu mai trebuie demonstrat. Dar nu filosoful Nae Ionescu a fost vinovat de extremismul dreptei pe care el o motiva teoretic. El nu era un practician al vieţii publice, nu era nici măcar un om politic, ci un ideolog al extremei drepte, adept al confortului burghez şi al prosperităţii prin ascensiune vocaţională şi profesională.

Mircea Eliade a avut de suferit din cauza partizanatului de dreapta din tinereţe, pe care l-a camuflat, l-a negat, şi-a turnat cenuşă în cap. Poate a pierdut şi Premiul Nobel din cauza suspiciunii americane de a fi fost simpatizant al mişcării legionare, înrudită ideologic cu fascismul, indirect filogerman.

→

# Lumea ca un imens câmp de bătălie



Gen. Mihail ORZEAȚĂ

**Pacea înarmată.** Ne-am iluzionat că încheierea Războiului Rece va însemna pace, poate chiar „pacea perpetuă," imaginată de abatele de Saint-Pierre, idee preluată ulterior în diferite strategii și concepții care s-au înmulțit, de la Immanuel Kant încoace.

Realitatea ne-a spulberat rapid iluziile și „demonii" războiului, ai nemulțumirii, ai dorinței de putere și influență au pus stăpânire pe lumea aflată într-o perioadă de euforie amestecată cu incertitudine. Francis Fukuyama, cel care clama „sfârșitul istoriei", considerând că după încheierea Războiului Rece nu vor mai exista evenimente importante și totul va fi plictisitor, și-a reconsiderat punctul de vedere, pretinzând că a fost interpretat eronat.

Atunci când a scris eseul, dezvoltat apoi în cartea *Ciocnirea civilizațiilor,* Samuel Huntington afirma că următoarele conflicte vor fi între civilizații. Afirmațiile sale au fost confirmate de papa Ioan Paul al II-lea, care aprecia că următorul război va fi unul religios. Cu toate acestea, unii analiști politico-militari afirmă că este un nonsens să credem că există confruntări în domeniul cultural. Oare putem elimina componenta culturală din războaie? Eu nu cred! Este adevărat că influența culturii în războaie a fost pusă în evidență mai puțin în lucrările de specialitate, dar ea este, cred eu, cea mai importantă, fiindcă este inclusă în toate celelalte componente – politică, diplomație, economică, financiară, tehnologică, informațională, psihologică și militară. Din păcate, nivelul diferit de informare al oamenilor îi determină să perceapă doar, sau în principal, ceea ce văd (simt), adică forța brută, care impresionează cel mai puternic prin victime și distrugeri de bunuri și valori materiale și spirituale.

Este destul de ciudat că aproape toți liderii de state și de guverne care declară că au ca obiectiv obținerea și menținerea păcii regionale și mondiale nu „văd" altă soluție decât folosirea forței pentru îndeplinirea acestui obiectiv... Din această cauză, am impresia că suntem într-un cerc vicios, a cărui „rază" are aproximativ 2.000 de ani, pentru că se închide în Antichitate, cu menținerea în actualitate a cunoscutului dicton „si vis pacem, para bellum." Dacă luăm în calcul evoluția ascendentă a intensității și letalității confruntărilor între comunitățile umane, poate că este mai aproape de realitate să ne plasăm într-o spirală a violenței care s-ar putea închide printr-o elipsă care înglobează confruntarea supremă „toți contra toți", preziză, printre alții, de Thomas Hobbes. Acea elipsă ar putea conține și „mormântul" ultimilor războinici, care continuă lupta pentru satisfacerea orgoliilor decidenților din gama celor care cred că numai ei au dreptate. Dacă ne întoarcem în timp, vom găsi suficient de mulți conducători care proclamau sus și tare „fiat iustitia, pereat mundus," neținând cont de suferințele pe care le provoacă „sentințele" de acest gen.

În prezent, stopăm violențele interetnice și conflictele civile folosind forțe care distrug nu numai vieți și bunuri, ci și încrederea între comunitățile umane. Și atunci, cum și când se va mai produce reconcilierea? Intervențiile din Bosnia-Herțegovina, din Kosovo, din Irak, Afganistan, Libia și din alte zone ale lumii au „populat" harta globului pământesc cu conflicte înghețate, iar pacea este „păzită" de forțe înarmate internaționale.

**Mai multe întrebări decât răspunsuri.** Cine sunt vinovații? Până unde se va ajunge cu violența? Cine sau ce urmează? Sunt doar câteva dintre întrebările care se pun, în diferite limbi și moduri de către jurnaliști, analiști politico-militari și oameni politici cu funcții de conducere în state și organizații internaționale de pe diferite meridiane ale planetei.

Toate răspunsurile furnizate comunității internaționale sunt incomplete și, implicit, parțial adevărate. Realitatea este relativ prozaică, dar crudă: interesele imediate și pe termen scurt ale unor lideri de state de a câștiga alegeri prezidențiale, de a-și spori influența în rândul comunității internaționale, de a-i ajuta pe oamenii de afaceri care îi susțin să câștige piețe de desfacere, folosind „dreptul forței" în locul „forței dreptului", sunt adevăratele imbolduri care îi îndeamnă la acțiune.

Comunitatea internațională este ținută permanent sub presiunea acțiunilor de manipulare venite din Nord, Vest, Est și Sud pentru a recepta și accepta doar acele opinii care convin inițiatorilor manipulării. Marile puteri se acuză reciproc de toate relele din lume – de la imixtiuni subversive în treburile interne ale altor state și până la agresiuni deschise împotriva unor state independente. Confruntat cu interesele divergente ale membrilor săi permanenți, Consiliul de Securitate al ONU, forul de decizie în probleme de securitate al organizației mondiale, este pus în imposibilitatea de a funcționa corespunzător. În aceste condiții, liberul-arbitru și „dreptul celui mai tare" sunt „principiile" după care se ghidează statele puternice.



Deși Sun Tzu – generalul chinez căruia îi este atribuită paternitatea cărții *Arta Războiului* – și Pablo Coelho, în a sa carte *Războinicul luminii*, ne avertizează că un război prelungit îl distruge și pe învingător, „febra războiului" este în continuă ascensiune. Putem constata acest „simptom al contaminării" omenirii în Ucraina, în Caucaz, în Asia Centrală, în Asia de Sud-Est, în Orientul Apropiat și Mijlociu, în Africa de Nord și în alte zone ale lumii unde sunt conflicte înghețate – adevărate răni cronicizate pe trupul comunității internaționale.

**Violența naște violență.** Deși se știe, sau ar trebui să se știe, că violența naște violență, liderii multor state preferă să folosească forța brută pentru rezolvarea unor probleme care au cauze politice, economice, sociale sau/și culturale. Istoria ne oferă suficient de multe exemple despre rezultatele războaielor, ale „exportului de revoluție", ale „exportului de democrație" și chiar ale intervențiilor pentru stoparea epurărilor etnice și pentru protecția civililor împotriva utilizării forței excesive a guvernelor contra oponenților lor: victime umane, pierderi ireparabile ale patrimoniului cultural, ruinarea economiilor statelor și răni în sufletele „victimelor colaterale," care au supraviețuit refugiindu-se din zonele de confruntări armate.

**Educația, „arma" de prevenire și soluționare a conflictelor.** Eliminarea sau cel puțin atenuarea comportamentului agresiv și deviant al oamenilor se poate realiza prin educație. Oamenii educați sunt mai puțin vulnerabili la manipulare și vor găsi resurse interne suficiente pentru a rezista presiunilor de tot felul care se fac asupra lor prin metode subtile, insidioase sau brutale. Datele statistice arată și situații în care unele școli sunt acaparate de teroriști, manipulatori aflați în slujba acestora sau a grupurilor de crimă organizată. O situație de acest fel există în multe zone sărace din Pakistan. Deoarece numărul școlilor de stat este insuficient, iar cele existente presupun costuri pe care cei săraci nu și le pot permite, copiii acestora nu au altă șansă decât să meargă la școlile religioase, numite *madrasa*, prin care, de multe ori, se propagă islamismul violent. Într-un scenariu sumbru, în care teroriștii și/sau grupurile de crimă organizată acaparează și mass-media, aceștia „vor distruge sistemul de educație universitară umanitară... [iar] școala și mass-media vor fi mai puternice decât tradițiile și basmele bunicilor". [1] Putem evita această situație prin realizarea și implementarea unor programe viabile de eradicare a sărăciei, a analfabetismului și a subdezvoltării. În caz contrar, discrepanțele existente între statele bogate și cele sărace se vor adânci și „democrația nu poate prinde rădăcini, dacă nu există un standard minim de instituții și de viață". [2]

Educația poate rezolva multe dintre problemele existente la nivel național, regional și mondial, determinând oamenii să renunțe la unele obiceiuri nocive pentru ei și pentru generațiile viitoare. Lărgirea orizontului cunoașterii prin educație va permite oricărui om să înțeleagă efectele comportamentului său și al celorlalți semeni asupra mediului ambiant, asupra relațiilor interumane și a celor intercomunitare, nu doar în prezent, ci și în viitor.

De pildă, poluarea este, în primul rând, o problemă de educație și abia apoi un rezultat al lăcomiei, avariției și lipsei de bun simț. Depozitarea lucrurilor de prisos și a resturilor de tot felul acolo unde le este locul – în containerele pentru reciclare sau în spațiile amenajate pentru gunoi – este o manifestare a civismului și o atitudine firească de protecție pe termen lung a mediului și a resurselor naturale. Poluarea aerului prin activități umane contribuie la încălzirea globală, la producerea fenomenelor meteorologice periculoase și la formarea ploilor toxice care ne afectează prin lanțul trofic și prin lichidele pe care le ingerăm.

Educația permanentă este „arma" cu care pot fi învinși dictatorii, teroriștii și extremiștii care își bazează concepțiile pe confruntare și pe discriminarea între rase, sexe, etnii și religii. În prezent, confruntarea este preponderent psihologică, iar ținta – mințile oamenilor, care trebuie să înțeleagă avantajele conviețuirii pașnice. Activismul nonviolent trebuie să ajute opinia publică să perceapă diferența între modul de viață bazat pe confruntare permanentă pe care îl promovează unii lideri și cel în care pacea, negocierea și buna înțelegere constituie baza soluționării tuturor problemelor individuale și colective.

*Înțelegerea celuilalt* și nu „dezbină și stăpânește" trebuie să fie concepția pe care se bazează guvernarea națiunilor și a lumii.

## Note

[1] Vladimir Volkoff, *Dezinformarea văzută din Est*, Editura Pro Editură și Tipografie, București, 2007, p. 59.

[2] Boutros Boutros-Ghali, citat de Robin Wright în *The Gap Between Haves and Have-Nots Is Growing*, eseu publicat în *21st Century Earth*, 1996, p. 35.

---

**Dar aceste texte de tinerețe** dovedesc fără tăgadă opțiunea sa pentru activismul filosofic de dreapta și afilierea la școala lui Nae Ionescu. În jurul tânărului filosof se crease o largă emulație, în care a intrat până și un evreu, creator de prim rang, ca Mihail Sebastian (căruia Nae Ionescu îi va scrie prefața la epopeea iudaică *De două mii de ani*). În sfera concretului, lucrurile sunt mai amestecate, oricum centrifuge purismului doctrinar.

Prin acest activism doctrinar, prin pasiunea angajării militante din tinerețe, exprimate în publicistica militantă, Mircea Eliade contravine teoriilor sale narative din proza fantastică, în care spațiul conservă straturile de istorie și se poate produce ecranarea timpului. Personajele sale, posedate de o mitologie subconștientă, pline de luciditate, ajung, într-un târziu, să conștientizeze că mântuirea personală nu se realizează prin participarea la istorie. Mircea Eliade conturează un posibil portret al lui Nae Ionescu, a cărui legendă „sperie, indignează sau intrigă", profesor nonconformist și temperament eruptiv, ajuns să reprezinte spiritul socratic în cultura românească.

**Bibliografie:** *Mircea Eliade – File despre Nae Ionescu,* Crestomație de Gabriel Stănescu, Criterion Publishing, București, 2008.



Homo sapiens



# Balcic – „golful fericit, cu o mie de fețe și o mie de vrăji”

*Lilica VOICU-BREY*

**A fost o vreme când Balcicul**, loc cu rezonanță mitică în cultura românească, a strălucit sub pana măiastră a lui Alexandru Busuioceanu (Slatina, 10 iunie 1896 – Madrid, 23 martie 1961). Marele nostru intelectual interbelic, recunoscut și admirat pe plan internațional datorită preocupărilor sale în materie de artă universală, s-a dedicat, cu aceeași rigoare și constanță, artei românești. Deși nu a neglijat arta românească veche, asupra căreia „s-a aplecat cu interes și acuitate de vederi, deplin convins de importanța ei, de necesitatea unei studieri metodice a domeniului, apte să reveleze surprinzătoare dimensiuni majore”, cum afirma Th. Enescu (Alexandru Busuioceanu, *Scrieri despre artă*, Buc., Meridiane, 1980, p. 219), o mare parte a studiilor sale în domeniu, cât și monografiile *Iser* (1930) – din colecția „Apollo”, întemeiată și condusă de el la Editura Ramuri din Craiova – și *Andreescu* (1936) se referă însă la arta noastră modernă.

În studiul *Arta românească modernă* (1933), reluat în *Scrieri*..., pp. 76-79, de unde voi cita, considerat de Th. Enescu ca „prima încercare serioasă de a structura o evoluție a artei moderne, de la începuturile secolului XIX până la contemporani” (p. 223), Busuioceanu atrage atenția asupra momentelor-cheie în devenirea istorică a artei românești. Arăta atunci că în primele decade ale secolului al XIX-lea, „pe când primii artiști din țările dunărene plecau, atrași de școlile din Occident, la Roma, Paris sau München, arta se făcea încă în bisericile rustice din Valahia și din Moldova ca în arhaicele mănăstiri de la Muntele Athos”. Artiștii plecați „aveau să introducă în țările române o viziune artistică nouă. [...] Arta românească părea ajunsă la o răscruce.” Contrastul se va face evident la sfârșitul secolului al XIX-lea în pictura celor mai de seamă personalități, Grigorescu și Andreescu, „mari virtuozi ai culorii și ai atmosferei”, „formați amândoi la Barbizon”. De la cei doi pictori și până la Luchian, „marele inițiator al colorismului românesc”, „niciun alt pictor nu avea să aducă o îndrumare nouă”. După Luchian, pictura noastră „este o artă care și-a descoperit deplin mijloacele de expresie”, ea este „modernă fără a pierde din autenticitatea care îi dă caracter și o situează precis în complexul artei europene”. Iată cei doi poli: tradiția artistică formată de Grigorescu și tendințele picturii moderne, între care „își va găsi desfășurarea întreaga școală actuală a picturii românești”. Pictura ultimilor cincisprezece ani, spunea Busuioceanu, care „manifestă o predilecție deosebită pentru peisaj și pentru un anume colorit local, a dat naștere unei școli noi. [...] Este școala care s-ar putea numi a orientaliștilor și a coloriștilor de la Balcic”. Prin urmare, unul dintre momentele-cheie, decisiv pentru devenirea istorică a artei românești, a fost descoperirea de către pictorii noștri a orășelului exotic despre care Busuioceanu va scrie mai pe larg în 1938, când putem verifica întărirea aceleiași concluzii: „Balcicul a ajuns în acești douăzeci de ani din urmă ca un fel de școală fără seamăn a picturii românești. [...] Artiștii noștri au găsit în acest golf fericit ceea ce arta franceză a căutat neîncetat, de la Delacroix sau Fromentin, până la Cézanne, Renoir sau Matisse”.



**Îi invit pe cititori să descopere** parcursul lui Busuioceanu spre această concluzie punându-le la îndemână textul „De la Grigorescu la pictorii Balcicului”, apărut în *România* (București), an I, nr. 40, 11 iulie 1938, p. 3, ilustrat cu pânza lui G. Petrașcu, *Balcic,* 1914. El a fost reluat de autor, sub titlul „Balcic”, în 1960, la solicitarea revistei *România* (New York), an V, nr. 52, septembrie 1960, pp. 6-7, ilustrat cu o vedere din Balcic și cu două pânze: N. Dărăscu, *Peisaj la Balcic*, și P. Iorgulescu-Yor, *Golful Balcicului.* Textul din 1938 a fost reeditat în *Scrieri*... (1980), pp. 89-92, sub îngrijirea lui Th. Enescu și a fiicei autorului, Oana Busuioceanu, care, probabil, nu cunoscuseră versiunea din 1960. Chiar și cunoscând-o, vremurile potrivnice i-ar fi împiedicat s-o amintească. Deși nu vorbesc de alte modificări în text în afara actualizării limbii, ei au fost obligați – tot vremurile! – să recurgă la anumite subterfugii și chiar la omisiuni. Cum ar fi putut atunci să spună, referindu-se la Balcic, „la țărmul nostru sudic”, sau „orășelul abia intrat în stăpânirea românească”?!... La rândul meu, am actualizat limba și am introdus câteva rectificări efectuate de autor în 1960. Din dorința de a reda cât mai fidel textul original, nu am reținut corecturile de stil din 1960. Mi-am permis să menționez numele pictorului Hrandt Avachian (1900-1990), care nu apare în 1938, dar figurează în 1960.

Autorul nu a ezitat, în 1960, să-și mențină afirmațiile din 1938. De fapt, cu câteva excepții, cele două texte coincid. Corecturile de stil (1938: „orășelul mărunt, *răsfirat* între faleze albe”; 1960: „orășelul mărunt, *risipit* între faleze albe” etc.) sau micile modificări provocate de folosirea verbelor la trecut nu sunt de natură să facă din al doilea text un text nou. Și totuși, a vorbi la trecut nu însemna numai schimbarea timpurilor verbale, implica referiri la un trecut ireparabil. Acest lucru îi stârnește sentimentele, pe care le exprimă în două adăugiri. Astfel, el începe prin a-și exprima o îndoială firească: „Nu știu ce o fi însemnând azi Balcicul în Bulgaria. Poate puțin. Poate nimic.” La finalul textului, referindu-se la Balcic ca la „ecoul unor ani foarte fecunzi ai picturii românești”, observa: „Acest ecou se stinge azi, atins de întoarcerea bruscă a unor vânturi care suflă dinspre alte orizonturi și schimbă fața lucrurilor”; „marea a dispărut cu totul din pictura românească”; fără Balcic, „pictorii noștri nu mai cunosc alte ape mai întinse decât bălțile Dunării”; „mai gravă decât această reducere de orizonturi e secătuirea mijloacelor de expresie” în această „epocă de naufragiu, care întoarce pictura noastră cu o jumătate de secol înapoi”. Metamorfozele textului din 1960 sunt în acord cu evenimentele istorice și pun în valoare trăirile sufletești ale autorului. Cu pios respect pentru Busuioceanu, nu asupra trăirilor vreau să atrag acum atenția cititorilor, ci asupra opiniei avizate a istoricului de artă. Iată de ce propun textul din 1938. Trebuie, totuși, să-l înțelegem. Cum ar fi putut să privească înapoi fără mânie, fără regret și nostalgie, atunci când vorbea despre un loc unde, asemenea reginei Maria, își lăsase zălog inima?...



# De la Grigorescu la pictorii Balcicului

*Alexandru BUSUIOCEANU*

**Balcicul se confundă astăzi** cu pictura românească. Orășelul mărunt, răsfirat între faleze albe și unduiri dulci de golf trandafiriu, la țărmul nostru sudic, este, de mai bine de două decenii, locul de întâlnire a pictorilor noștri, chip familiar în pânzele lor de fiecare vară, model și maestru, în care arta românească își găsește încă inspirația cea mai fecundă.

În pictura modernă, atât de legată de peisaj, există asemenea locuri din care vraja luminii și a culorilor izbutește să facă mari izvoare de creație. Barbizon, malurile Senei, Honfleur, Cassis sunt locuri care înseamnă pictura în plin aer, pictura impresionistă, sau, și mai scurt, pictura. Pentru arta românească, Balcicul nu e mai puțin. El este pictura noastră modernă, școala colorismului nou prin care arta noastră, eliberată de imagini învechite, se apropie de un alt înțeles al artei și izbutește să-și creeze chipul ei deosebit în pictura contemporană.

Peisajul în pictura românească n-a cunoscut, până la descoperirea Balcicului, alt sens decât cel pe care i l-au dat Grigorescu, Andreescu și Luchian. Mai mult de o jumătate de veac, pictorii au repetat imagini rustice sau câmpenești, în care, fără voie, penelul lor a căutat culorile grigoresciene și a zugrăvit priveliștile în pulberea însorită a pânzelor maestrului de la Câmpina. Barbizonul sta înapoia viziunii lor. Pădurea albăstruie de la Fontainebleau, ca și orizonturile fine și tremurătoare din Île-de-France, se puteau recunoaște în imaginile de acasă ale pictorului nostru, așa cum le recunoaștem de atâtea ori și în priveliștile olandeze ale unui Maris sau la crângurile dunărene ale unui Pettenkofen, contemporani care au dus viziunea Barbizonului și pe alte meleaguri ale Europei.

**În pictura lui Grigorescu** și a lui Andreescu peisajul românesc căpăta și o nuanță particulară, care era a locurilor și a priveliștilor noastre. Sub cerul nostru, lumea se îmbracă în transparențe aurii și în nuanțe rare, care sunt ale arșiței și ale pulberii noastre. Priveliștea e tivită de aureole sau e impregnată de vibrații aeriene, care poartă în ele, parcă difuză, și lumina și umbra acelorași imagini. Sub penelul altor pictori, același peisaj ar fi putut duce la realizări impresioniste. Calitatea aerului ca și a luminii ar fi putut îngădui acest fel de pictură. Grigorescu și Andreescu aveau să se oprească însă la imaginea mai solidă a unui plein-airism în care paleta se subțiază deseori până la străvezii irizări de lumină, viziunea pictorului rămânând totuși destul de consistentă și atașată mai mult chipului material decât jocului de atmosferă al lumii zugrăvite.

Luchian avea să înnoiască această imagine, care stăruia în pictura noastră, sub penelul mai tuturor artiștilor. Ochiul său arzător de pasiune pentru lumea colorată avea să treacă aproape peste aceleași priveliști care fuseseră și ale lui Grigorescu. Crânguri însorite pe spinări de dealuri, drumuri de țară cu mici case albe înconjurate de livezi, sălcii la marginea unei bălți sau interiorul somnolent al unei curți de mănăstire. Dar viziunea lui, mai intensă și mai clară, gata să se aprindă în jocul brusc al unor culori înflăcărate, sau să învăluie imaginea în atmosfera pură a unei lumini strălucitoare, detașa orizonturi și contururi netede, limpezea atmosfera, da accent culorilor, zugrăvind în materia onctuoasă sau catifelată a penelului sau a pastelurilor sale lumea unui temperament senzual îndrăgostit de expresia intensă a culorilor și de strălucirea lor materială.

→



## Homo sapiens

**Peisajul lui Grigorescu,** ca şi peisajul lui Luchian, era însă tălmăcirea unor viziuni personale, care nu putea rămâne multă vreme, fără primejdie, un izvor de inspiraţie pentru arta românească. Peisajul lui Grigorescu, mai cu seamă, virtuozitatea de maestru a pictorului, ca şi farmecul imaginilor create de el, au dus la rezultatul de a fi dat mai tuturor artiştilor aceeaşi viziune despre peisajul nostru, muiată în aceleaşi culori şi învăluită în aceeaşi atmosferă. Răsfoiesc o serie de cataloage de expoziţii dintre 1905 şi 1915 şi regăsesc în toată dezolarea ei această pictură mortal grigoresciană, care stăruia ca o obsesie în pânzele pictorilor noştri din acea vreme. Pajişti înverzite, cu ciobani rezemaţi în bâte (asemenea ciobani începuseră să apară şi în sculptură!), şatre de ţigani pe câmpuri, case ţărăneşti la drumul mare, colţuri de mahala pitorească, crânguri, fete torcând, sau apusuri glorioase cu care de boi venind încet prin pulbere. Iar când se întâmpla ca priveliştea românească să nu mai pară satisfăcătoare, pictorii noştri plecau peste graniţă, tot pe urmele lui Grigorescu, la Vitré, la Fougeres, în colţuri de Bretanie umedă şi crepusculară, unde maestrul lucrase altădată tablouri memorabile. Era un grigorescianism fără leac, care bântuia pictura, tot atât de lânced şi de obosit ca şi eminescianismul sau coşbucianismul care făceau să adoarmă, în aceeaşi vreme, şi literatura română.

Atunci a apărut în pictură, la început ca o curiozitate întâmplătoare, mai apoi ca un element statornic care a chemat privirile tuturor artiştilor, chipul cu o mie de feţe şi o mie de vrăji al Balcicului.

Cei dintâi artişti care l-au cunoscut, în 1913, coborâseră pe albele lui drumuri, în haină militară. Orăşelul turcesc ascuns în râpe, răsfirat printre maluri înalte rotunjite ca nişte spinări de cămilă şi ridicând minarete ascuţite la marginea golfului, pe care dansau caice, le-a apărut ca un colţ uitat de Orient romantic, adormit din vremuri pe această coastă argintie şi neatins încă de lumea din afară. La picioarele falezelor albe, marea se întindea în sclipiri de azur, care veneau să se stingă încet la ţărmul arcuit. Soarele poleia zarea şi făcea strălucitoare coasta, pe care orăşelul se ridica în terase. Case albe, trandafirii, galbene, albăstrui se arătau, unele deasupra altora, cu streşini de olane trase peste geamlâcuri şi cu pridvoare închise de zăbrele împletite. Câte o geamie răsărea dintre salcâmi, cu un minaret subţire încins de un foişor ca un turban. Câte un acoperiş boltit de baie turcească, sau câte o curte de han clădită numai din scări şi pridvoare de lemn, ca la caravanseraiurile Orientului. Iar pe străzile tăcute care urcau şi coborau în piaţa orăşelului umbrită de salcâmi, la cişmele sau în cafenelele pescăreşti din port, o lume colorată se mişca fără grabă, cu turbane, cu şalvari, cu feregele, înflorind şi mai mult decorul şi amintind de ţărmuri însorite asiatice sau egeene.

Cu acest chip de exotism romantic, cu minarete şi geamii, cu turci şi turcoaice a intrat întâi Balcicul în pictura românească. În desenele şi acuarelele lui Iser, de prin 1913, orăşelul abia intrat în stăpânirea românească venea să surprindă cu farmecul său de Orient inedit, care trimitea cu gândul la pictura lui Delacroix sau la orientaliştii de altădată.

**Balcicul nu era însă numai lume** turcească şi ţărm înflorit de Orient. Era şi o revărsare de lumină strălucitoare, multicoloră, schimbătoare, care făcea din el o privelişte fără pereche şi un izvor de încântare nesfârşită pentru ochiul ademenit de peisaje însorite. Curând, ţărmul scăldat de mare, falezele înalte strălucind de reverberaţii, amestecul



de culori al caselor şi al formelor oraşului au apărut în pânzele pictorilor noştri atraşi rând pe rând şi reţinuţi de frumuseţea nouă a acestui colţ îndepărtat de lume. Printre cei dintâi, Petraşcu a încercat să-i prindă chipul, în intense culori arzătoare, în care senzualitatea nababă a paletei artistului se întâlnea firesc cu acest neaşteptat miraj de Orient. Impresionismul apoi, proaspăt încă în pictura românească, căutându-şi până atunci inspiraţia pe alte meleaguri, în Franţa, la Veneţia sau în Japonia, se întorcea acum către ţărmul nostru, încărcându-şi paleta cu jocurile de lumină şi culoare ale Balcicului. După Alexandru Satmary, care fusese un pionier modest al acestor locuri, avea să vină Steriadi, mai pe urmă Dărăscu, aşternând în culori subţiri şi nuanţate imaginea unui Balcic tremurător şi aerian. Pe urmă, acelaşi Balcic avea să împrumute şi alte chipuri, sub penelul mai apăsat, mai transparent sau mai colorat al altora, arătându-se mereu nou şi mereu plin de ispite pentru ochiul celor care îşi căutau în el inspiraţia. Arabesc de siluete neted conturate în culori clare şi dulci avea să dea Teodorescu-Sion, în pânzele sale cu vederi din port şi de la ţărm; imagini străvezii şi învăluite de o poezie uşor gânditoare aducea Rodica Maniu, în lucrări de acum vreo câţiva ani; aglomerat şi intens avea să zugrăvească aceleaşi privelişti Bunescu, atras mai mult de concretul culorilor decât de vibraţia lor în atmosferă; apoi, mai limpede, mai înflorit, Tonitza avea să dea un Balcic usor muiat în soare, cu frunzişuri delicate printre acoperişurile roşii şi cu moi lumini trandafirii în atmosferă. Rând pe rând, aproape toţi artiştii, Ştefan Dimitrescu, Sirato, Mützner, Iorgulescu, Hrandt, Ghiaţă, Lucian Grigorescu, până la cei tineri sau veniţi pe urmă, aveau să treacă prin aceleaşi locuri şi să se întoarcă neîncetat, reluând fiecare cu altă paletă şi cu altă viziune priveliştile însorite şi pline de culoare ale ţărmului minunat.

Balcicul a ajuns astfel în aceşti douăzeci de ani din urmă ca un fel de şcoală fără seamăn a picturii româneşti. Experienţele noi ale artei, de la impresionismul pătruns în pictura noastră acum două decenii şi până la colorismul sau căutările pentru o artă mai sintetică din vremea din urmă, totul a fost încercat sau realizat în acest peisaj, ajuns familiar picturii româneşti. Descoperirea lui a însemnat părăsirea locului comun grigorescian şi introducerea în pictura noastră a unor teme noi, inepuizabile, asupra cărora şi-au putut face încercarea toate formulele de artă şi toate temperamentele. Marea, lumina, formele capricioase ale naturii, coloritul oriental s-au găsit adunate într-un singur loc pentru a ispiti îndelung pictura noastră. Artiştii noştri au găsit în acest golf fericit ceea ce arta franceză a căutat neîncetat de la Delacroix sau Fromentin, până la Cézanne, la Renoir sau Matisse.

**Balcicul stă însă şi acum** în faţa pictorilor noştri cu o mie de chipuri şi o mie de aspecte inedite. Lumina lui jucătoare îl transformă şi îi dă farmece neprevăzute, la schimbarea fiecărei ore şi a fiecărui anotimp. Arabescul liniilor sale e mereu altul, mereu neaşteptat, din fiecare punct de privire sau după orizontul pe care privitorul şi-l alege. Iar vraja de Orient dă sugestii şi deschide porţi către miraje îndepărtate, unde arta poate găsi şi o undă de vis, de alunecare nesimţită, dincolo de lucruri.

Atât de mult şi atât de felurit nici un maestru nu ar fi putut da picturii româneşti. Balcicul a fost într-adevăr ca o şcoală ideală, în care fiecare şi-a putut găsi şi inspiraţia şi încercarea propriei personalităţi. Iar farmecul său multiplu şi mereu nou va fi încă multă vreme un izvor de inspiraţie fecundă pentru pictura românească.

*România* (Bucureşti), an I, nr. 40, 11 iulie 1938, p. 3. Text ilustrat cu pânza lui Gheorghe Petraşcu, *Balcic,* 1914.

## Lacrima Anei



**Tudor George** (3 februarie 1926, Ulmeni, Călăraşi – 10 ianuarie 1992, Bucureşti), a absolvit Facultatea de Drept a Universităţii din Bucureşti, în 1949, frecventând în paralel şi cursuri de litere, medicină, filosofie, matematică. Publică încă din şcoală, la *Universul copiilor.* A colaborat la multe reviste (inclusiv ca cronicar plastic sau de sport), desenează (îşi ilustrează propriile cărţi). A debutat în 1957, cu *Legenda cerbului.* A publicat şi tradus mult, în special poezie.

Dintre volumele publicate: *Bob auriu* (1959), *Balade* (1967), *Veveriţa de foc* (1967), *Copacul descătuşat. Poem simfonic* (1968), *Baladele singaporene* (1970), *Ţara migrenelor* (1970), *Sonete aeriene. Cartea întâi din trilogia sonetelor* (1972), *Armura de sudoare. Cartea a doua din trilogia sonetelor* (1972), *Bazarul cu măşti. Cartea a treia din trilogia sonetelor* (1973), *Parfumul timpului* (1975), *Imaculatul panegiric* (1977), *Cupola Bărăganului* (1979), *Ierbarul amorului. Blazoane, imnuri, elegii, sonete* (1981), *Dacica* (1984), *Cetatea de sidef* (1985), *Turmele soarelui* (1985), *Cartea sonetului* (1987), *Patriarhale şi exotice* (1988), *Jurnal singaporean* (2003).

Poemul alăturat este reluat din volumul *Catehismul iubirii,* Ed. Albatros, Bucureşti, 1977.

### Ana

Motto:
Dar cerul hotărî, când te-a zidit,
Cu faţa ta iubirea s-o-ncunune;
Nici zbatere în dor, nici gând cumplit
Să nu-ţi clintească-a ochilor minune.
Sh., *Son.* XCIII

Neagoe Domnu-şi spolia Icoana –
Pe însăşi Doamna Lui – de giuvaeruri,
Ca să-şi înalţe catedrală-n ceruri!
Iar Meşterul Manole o jertfi pe Ana!

O, sfinte-s tăinuitele misteruri
Şi jertfa ce-ţi despică-n suflet rana,
Când Domnul şi-a Lui Doamnă-şi dau coroana –
Spre-a ctitori Lăcaşul pentru cleruri!

Dar şi mai sfântă-i, necuprinsă, taina
Ce-l zdrăveni pe Meşterul Manole;
Iubitei soaţe-n zid brodindu-i haina –
Ca să dureze-naltele cupole!

Iubire-Jertfă!
Ctitori mari, mari Meşteri,
Boltiră-n soare templele din peşteri!



## Calea de Mijloc



# Tarot și sincronicitate

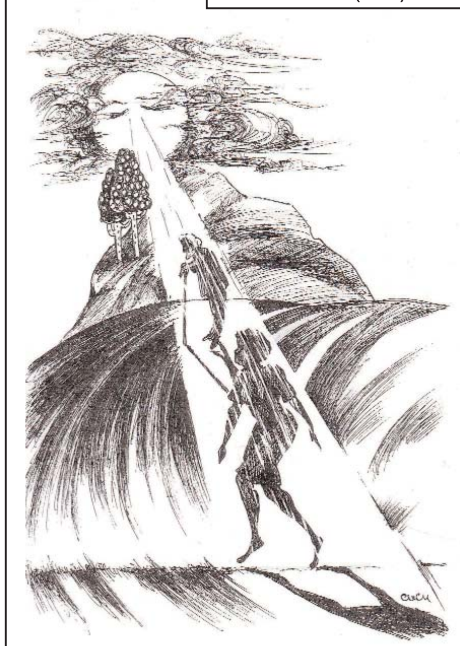
Cristian COCEA

**Calea de Mijloc este „arta de a trăi bine”, în conformitate cu învățăturile tradiționale, care derivă dintr-o cunoaștere metafizică, non-umană, transmisă regular, de-a lungul istoriei, prin intermediul ordinelor inițiatice. Aceste învățături poartă sens și civilizează, explică și consolează. Calea de Mijloc este cea mai veche potecă spre înălțimile Muntelui Cunoașterii, peste care s-au așternut, parțial, urmele mai noi ale experiențelor omenești, felurite și particulare, conform condițiilor specifice ale civilizațiilor cărora li se adresează.**

**Adeptul Căii de Mijloc** știe dintotdeauna că *universul este mental*. Această afirmație, atât de simplă, necesită astăzi explicații. Cum adică mental, se va mira cititorul modern? Ce-au a face lucrurile cu mintea? De la Descartes încoace, am înțeles că există o distincție netă între subiectul cunoscător și obiectul cunoașterii – că doar nu dispare lumea odată cu moartea noastră! Sau vrei să spui, autorule, că universul este creația Cuiva? Tare naiv mă mai crezi! Tu n-ai parcurs măcar fizica și chimia care se învață la liceu? Ai fi aflat atunci că materia se autoorganizează, urmând niște legi precise, trecând de la simplu la complex. În toată povestea, nu e loc, nu e nevoie de un Creator – cu atât mai puțin de Mintea lui. Deci, despre ce vorbim noi aici?

Și totuși... Știința contemporană nu e atât de tranșantă. Ea cercetează „de jos în sus”, observând modul în care se combină elementele, evidențiind legitățile care funcționează la diverse paliere ale existenței. De multe ori, celebra „autoorganizare” este doar un nume generic dat *formelor ideale* sau *șirurilor creșterii* viului, care par a se regăsi atât în fulgii de zăpadă, cât și în corolele florilor. De multe ori, regulile vibrației, ritmului, polarizării și geniului sunt cât se poate de clare în fizică, în chimie, în biologie, în sociologie... Nimic nu există fără cauză. Atunci, logic ar fi să putem vorbi și despre o Cauză primă, din care derivă lumea substanțelor și a formelor, a legilor și a sentimentelor. În secret, știința dorește să înțeleagă această Cauză, altfel n-ar căuta o teorie globalizantă, o *formulă ultimă*, din care, prin particularizare, să putem descrie fiecare nivel al realității. Dar se lovește de două limite – în jos, spre *infinitul mic*, unde totul devine probabilitate, și în sus, spre *infinitul mare*, unde totul devine fluctuație. Vălul lui Isis nu poate fi străpuns cu una, cu două...

**În aceste condiții,** ideea că universul e mental ne poate indica o altfel de paradigmă, demnă de cercetat până și de omul modern. Tradiția consideră că totul este Spirit, viu și infinit. Despre Spirit în sine nu se poate vorbi, e dincolo de cuvinte, în schimb, putem cerceta manifestările sale, în toate cele trei ipostaze – materie, energie și informație.



Desen de Nicolae (Cucu) Ureche

Și o facem cu ajutorul mentalului din noi, „secretat” de cea mai complexă structură pe care o cunoaștem până astăzi – creierul uman. Departe de a fi un epifenomen, rezultat întâmplător din jocul elementelor, creierul nostru (cu corp cu tot) pare mai degrabă un microunivers, un „ciob holografic” al macrouniversului (lucru cunoscut de cei vechi), o oglindă a întregului. De aici se nasc multe posibilități interesante. Prima ar fi aceea că știința umană nu poate evolua fără să ia în considerare fenomenele conștiinței. Activitatea creierului ne-ar putea furniza date pe care instrumentarul tehnic e incapabil să le obțină (gândiți-vă la toate manifestările mentale cunoscute sub denumirea generică de revelații). Apoi, dacă totul este Spirit, viu și infinit, înseamnă că moartea este o trecere spre altceva, nu o distrugere iremediabilă. În fine, dacă universul este mental, devine foarte probabil să existe și alte forme de inteligență în afară de specia umană.



**Pe axioma că totul este Spirit** se bazează și majoritatea actelor divinatorii. La început, oamenii au căutat informații despre lume și viitor prin interpretarea dansului astrelor, zborului păsărilor, solidificării metalelor topite – observând, cu alte cuvinte, forme, ritmuri și interacțiuni, în marea curgere. Apoi, au apărut *machete ale lumii,* truse de scule magice, colecții de elemente (bețișoare, cochilii, rune, cărți de joc). Amestecate și aruncate în diverse moduri, ele formau configurații semnificative pentru ochiul inițiatului. Cele mai vechi manuale de divinație, printre care menționăm *I Ching*, în Orient, și *Cartea lui Thot,* în Occident, conțineau explicațiile figurilor astfel formate. *I Ching* a ajuns până la noi. Din păcate, *Cartea lui Thot* s-a pierdut. Ne-a rămas doar trusa de scule aferentă – se numește Tarot și se prezintă sub forma unui joc de cărți. Despre Tarot va fi vorba în continuare.

Cea mai veche mărturie privind Tarotul datează din 1227. Cronicile epocii spun cum copiii italieni sunt instruiți în „cunoasterea virtuților” prin intermediul unor foițe care se numesc „Carticelle”. Mostre din acestea se găsesc în Tarotul din Marsilia și în Tarotul din Mantegna. Cărțile se pictau manual, pe suporturi delicate și greu de păstrat, fiind accesibile doar familiilor înstărite, care le transmiteau generațiilor următoare prin testament. În *Tratatul organizării familiei,* scriere din 1299, cărțile sunt numite „naibi”, o unealtă de educare a aristocrației. Din 1332, Tarotul se regăsește în inventarele de bunuri ale suveranilor occidentali. Mai apoi, Biserica îl interzice ca joc, iar din această persecuție se naște nevoia de a-i ascunde secretul și de a-l transmite doar în cercurile ezoterice. Treptat, se face trecerea de la Tarotul italian la unul provensal, cu imagini și culori mai simple. În fine, din secolul al XVIII-lea, Tarotul se răspândește în întreaga Europă și începe să fie studiat de ocultiști.

**Pe la 1750, francezul Court de Gebelin** identifică un specific egiptean al Tarotului, legându-l de pierduta *Carte a lui Thot.* Eliphas Levi continuă studiile lui de Gebelin, stabilind corespondențe între alfabetul ebraic, căile Arborelui Vieții din Cabală și cărțile de Tarot. În secolul al XIX-lea, Oswald Wirth redesenează cu acuratețe imaginile Tarotului, pornind de la cele originale. Papus îi studiază simbolismul culorilor, sugerând interpretări alchimice. În fine, la începutul secolului al XX-lea, grupul ezoteric „Golden Dawn” creează versiunea Tarotului Rider–White, cu grafică Art Nouveau, cel mai folosit pachet din lumea anglo-saxonă. Astăzi, există sute de jocuri de Tarot, datorate unor graficieni diverși, care nu schimbă însă cu nimic semnificația lamelor și arhitectura consacrată.

Dar cum arată un astfel de instrument divinatoriu? Să analizăm Tarotul de Marsilia, unul dintre cele mai folosite. Se prezintă sub forma unui pachet alcătuit din 78 de cărți sau arcane, împărțite în două grupe. Prima cuprinde 56 de arcane minore, în patru Culori (Monede, Cupe, Bâte și Spade), cu zece numere (de la unu la zece) și patru figuri (Valet, Cavaler, Regină și Rege) pentru orice culoare. Nu e greu de observat că din arcanele minore au derivat actualele jocuri de cărți, prin redenumirea culorilor (Caro, Cupă, Pică și Treflă) și eliminarea Cavalerului. A doua grupă e formată din 22 de arcane majore, înalt semnificative, care poartă nume diverse (Scamatorul, Papesa, Spânzuratul, Roata Norocului etc.) și permit corespondențe alchimice, cabalistice, numerologice, psihologice. Împreună, etalate după diverse sisteme, arcanele minore și majore permit interpretări multiple, în funcție de problemele puse în discuție și, mai ales, de știința hermeneutului care se apleacă asupra lor.

**Nu putem lămuri,** în acest spațiu restrâns, semnificațiile fiecărui element al Tarotului și conexiunile care se formează – pentru asta există o literatură extrem de bogată, pe care cititorul curios o poate consulta. Ne mărginim la a evidenția, încă o dată, principiul de funcționare a Tarotului, apropiindu-l de un fenomen descris de psihiatrul Carl Gustav Jung – sincronicitatea. În timp ce o pacientă îi povestea pasionat că a visat un scarabeu egiptean, la geamul cabinetului a apărut un cărăbuș aidoma celui din vis. Savantul a clasat apoi multe alte coincidențe de acest fel, presupunând că e o formă prin care imagini arhetipale, conținuturi ale inconștientului colectiv, se manifestă nu numai în comportamentul indivizilor, ci și în lumea înconjurătoare. E limpede că suntem ceea ce gândim. Dar poate și „atragem” din univers ceea ce gândim. Gândurile configurează o anumită ordine materială. Ne gândim la cineva pe care nu l-am mai văzut de mult și iată că ne sună la telefon. Sau dorim o anumită carte și ea apare pe un raft dintr-un anticariat. Tot așa, când ne concentrăm pe o anumită problemă, lăsând Tarotul să se desfășoare, putem obține o configurație extrem de precisă, un răspuns la întrebarea pe care i-am pus-o. Dacă *universul este mental*, totul devine posibil.

# Mormântul lui Constantin Brâncoveanu



*Radu Ștefan VERGATTI*

**Sfârșitul tragic al domnului** martir și sfânt Constantin Vodă Brâncoveanu (28 octombrie 1688-15 august 1714) i-a impresionat atât pe contemporanii, cât și pe urmașii săi din Valahia și de aiurea. Ei, fie l-au consemnat în scrieri cu caracter memorialistic, fie l-au transmis generațiilor următoare, de la gură la ureche, prin poeme create de barzi anonimi.

Nu este cazul să reiau cauzele care au dus la pieirea domnului și, concomitent, a celor patru fii ai lui și a bătrânului și credinciosului boier Iancu Văcărescu. Un singur element, puțin discutat, cred că este necesar să-l relev. În acea perioadă, când oamenii știutori de carte erau extrem de puțini, circa 5-10% din totalul populației, pictura bisericească era grăitoare pentru cei mulți. Dacă se privește fresca cu portretul votiv din biserica Mănăstirii Hurez, se remarcă ușor cum pictorul de curte Constantinos și cei din școala lui au surprins conflictul incipient dintre frații Cantacuzino, Constantin stolnicul și Mihai spătarul, și nepotul lor, Constantin Vodă Brâncoveanu. Constantin stolnicul are figura disprețuitoare, întoarsă de la domn, nu-l privește, părând a vrea să-l mustre pentru firea sa voluntară. La rândul său, Mihai spătarul are și el o privire și o expresie plină de dojană la adresa aceluiași nepot. Sunt elemente redate și surprinse cu talent de pictorii de curte, fini observatori ai situației. S-au înregistrat astfel, din anul 1694, prin pictura din cel mai însemnat monument ecleziastic ctitorit de domn, elemente ale conflictului Cantacuzini-Brâncoveanu. Ele vor apărea în scris cu un deceniu mai târziu. Episodul de la Mănăstirea Colțea și spitalul ce o înconjura, la a căror inaugurare domnul nu a participat, este evident semnificativă pentru ruptura domnului cu unchii săi.

Intrigile Cantacuzinilor, bogăția domnului, care a stârnit invidie și dorința de a-i fi luată, poziția Valahiei la confluența intereselor geopolitice a trei mari imperii, au dus, în final, la executarea domnului și a apropiaților lui, la 15 august 1714, în Piața Yali Kiosk din Istanbul. Prin mărturiile celor care au asistat la decapitare, se știe că domnul a avut o atitudine de creștin mândru, plin de demnitate. Ca urmare, a fost chinuit. Gâdele i-a desprins capul de trup după mai multe lovituri.

**S-ar putea să se fi procedat astfel,** deoarece, în timpul executării grupului celor șase, fiul cel mai mic al domnului, Matei, a cerut îndurare sultanului Ahmet, declarând că va renunța la creștinism și va îmbrățișa mahomedanismul. Atunci, bătrânul domn, care în acea zi împlinea 60 de ani, l-ar fi mustrat pe Matei, cerându-i să moară în legea lui creștinească. Neîndoielnic, atitudinea lui a displăcut sultanului. Gâdele a reacționat și l-a chinuit pe domn.

Imediat, trupurile celor executați, conform obiceiului, au fost aruncate în Marea Marmara, în apropiere de Bosfor. De acolo, trupurile au fost scoase în taină, de pescari rămași anonimi, duse pe Insula Halki și îngropate în apropierea bisericii creștine de acolo, la a cărei întreținere Brâncoveanu contribuise în timpul vieții sale.

Capetele celor uciși au fost țintuite în cuie de poarta Seraiului. Actul macabru a provocat nemulțumire între creștinii din Istanbul. Atunci, după trei zile, au fost aruncate și ele în mare. Au fost recuperate tot de pescari necunoscuți și duse lângă trupurile de pe Insula Halki. Secretul operațiunii a fost bine păstrat. Orice destăinuire a acțiunii ar fi pus în pericol reușita ei și viața celor care o îndeplineau.

În orice caz, în acea fază, doamna Marica, văduva lui Constantin Brâncoveanu, nu a participat. Până în anul 1715, a fost ținută în închisoare, iar după aceea, până în anul 1717, exilată la Chiutaie în Anatolia. Ea a revenit în țară târziu, în timpul ocupării Tronului de către domnul fanariot Ion Mavrocordat, oarecum favorabil Brâncovenilor.

**În condiții rămase necunoscute,** în jurul anului 1720, cu bani proveniți din sipeturi ascunse de ochii otomanilor, doamna Marica a putut aduce, de la Istanbul la București, trupul și capul fostului ei soț. Atunci a putut participa direct la acțiune, căci era liberă, avea multiple relații în București, în Valahia, în Istanbul și în Peninsula Balcanică și se bucura de o atmosferă favorabilă. Cei care au transportat resturile pământești de pe malurile Bosforului până pe cele ale Dâmboviței a trebuit să fie foarte prudenți. Foarte probabil, resturile pământești ale fostului domn și ale unui neidentificat, probabil fiu al său, înmormântat lângă el, au fost aduse tot lungul drumului într-un sac banal, care nu atrăgea atenția nimănui.



Osemintele au fost îngropate în interiorul Bisericii Sf. Gheorghe Nou din București, în naos, în stânga mormântului domnului fanariot Ion Mavrocordat.

Locul unde s-a făcut, în taină, înmormântarea a fost ales cu grijă. El se găsea în interiorul unei mari biserici, la a cărei ridicare și îngrijire contribuise Brâncoveanu și era alăturat gropniței altui domn. Deci, într-un fel, se respecta rangul de domn al lui Brâncoveanu.

Apoi, condițiile din oraș au fost favorabile unei slujbe care să nu atragă atenția. În București bântuise ciuma. Firesc, oamenii se temeau de acea molimă cumplită, care-l ucisese și pe Ion Mavrocordat și, ca atare, participau în mică măsură la ceremoniile funerare.

Probabil, s-a procedat astfel deoarece s-a considerat atunci că mormântul de la Sf. Gheorghe Nou din București era vremelnic. În acel moment, nu se putea ajunge la Mănăstirea Hurez, aflată din anul 1716 sub stăpânire austriacă. Mai mult, dacă s-ar fi mers la mănăstirea din nordul Olteniei, s-ar fi divulgat secretul aducerii osemintelor domnului martir de la Istanbul, situație care ar fi pus în pericol multe vieți.

Peste resturile pământești brâncovenești din Biserica Sf. Gheorghe Nou din București s-a zidit o criptă din cărămidă, iar peste ea s-a pus o lespede din marmură albă. Pe lespedea, astăzi spartă, se distinge o bordură florală tipică barocului central european și transilvănean, folosită în epoca de la finele veacului al XVIII-lea și începutul celui următor. În partea inferioară a lespezii este reprezentată moartea cu coasă, iar în cea superioară o stemă domnească valahă, având pe ea vulturul monocefal cu crucea în cioc. Erau însemne heraldice care arătau că în acel loc se afla un mormânt domnesc.

**Aici a intervenit prima problemă** care trebuia rezolvată: identificarea celui ascuns sub bogata lespede voievodală. Absența oricărei inscripții dăltuite în marmură arată că au existat motive întemeiate, determinante pentru cei ce au pus lespedea tombală să procedeze astfel.

Tradiția păstrată în familia Brâncoveanu a fost prima care a permis dezlegarea tainei ascunse de cripta domnească. Pe cale orală, de la o generație la alta, s-a transmis că în acel loc se odihneau rămășițele pământești ale domnului martir Constantin Vodă Brâncoveanu. Secretul a fost dezvăluit la 20 iulie 1742. Atunci, biv vel stolnicul Constantin Basarab Brâncoveanu, „carele nepot de fiu sunt al fericitului întru pomenire Costandin Basarab Brâncoveanu voievod” și fiul beizadelei Constantin, nepot salvat în 1714 prin voința Domnului de la moarte, a închinat Bisericii Sf. Gheorghe Nou din București suprafața de 1815 stânjeni din „moșia ce se chiamă Puturoasa din Olt”. Ea era rămasă de la „fericitul întru pomenire moșul meu Costandin Vodă Basarab” care la acest „sfânt lăcaș nu numai ctitor desăvârșit iaste”, dar aici „și oasele fericiților întru pomenire moșilor și a tot neamul nostru astrucat”.

Hrisovul, puțin folosit, este extrem de important pentru cazul de față. El arată, la o dată apropiată de sfârșitul dramatic și de înhumarea tainică a lui Brâncoveanu vodă, că un nepot de fiu al lui a ținut să menționeze evenimentul. Poate că acel biv vel stolnic autor al daniei participase și la aducerea osemintelor bunicului său. Emit această ipoteză datorită limbajului sigur folosit de comanditarul hrisovului.

Chiar dacă știința de carte era limitată la un număr mic de oameni, iar circulația actelor de danie era extrem de redusă, autorul hrisovului a dat dovadă de un curaj vecin cu inconștiența. El a dezvăluit un cumplit secret de familie: în Biserica Sf. Gheorghe Nou din București se găseau îngropate resturile pământești ale lui Constantin Vodă Brâncoveanu.

**A fost un mare noroc** pentru autorul hrisovului și pentru cei care i-au cunoscut conținutul că nu a avut de suferit din partea familiei domnitoare a Mavrocordaților, din partea dușmanilor neamului Brâncovenesc și Cantacuzinesc, din partea otomanilor, care aveau legi precise pentru mazili și familiile lor.

Aceeași tradiție transmisă oral, în familie, prin povestire, a reluat și întărit cele știute despre ceea ce se ascundea în cripta din Biserica Sf. Gheorghe Nou. La 90 de ani după emiterea hrisovului de danie, la 30 aprilie 1832, cu prilejul înmormântării marelui ban Grigore Brâncoveanu, ultimul descendent masculin al lui Constantin Vodă Brâncoveanu, în enkomion-ul rostit și scris de episcopul Argeșului, Ilarion, s-a arătat că domnul (Brâncoveanu, n.n.) a „ridicat și pe aceasta (Biserica Sf. Gheorghe Nou, n.n.) în care și oasele sale și ale familiei sale odihnindu-se de atâția ani, astăzi, la 30 aprilie 1832 au ieșit din mormânt membrii familiei ca să primească în brațe pe cel din urmă moștean al lor, marele ban Grigore Brâncoveanu, și să-l ia împreună cu dânșii lăcuitoriu în lăcașul lor”.

Luminarea, din nou, a secretului de familie, nu a dat mai multă crezare zvonului despre locul unde se aflau înmormântate resturile pământești ale lui Brâncoveanu Vodă.

O descoperire arheologică, făcută în anul 1914, a dus la o rezolvare în acest caz. O candelă din argint aflată deasupra lespezii tombale voievodale amintite avea pe ea inscripția cu litere mărunte chirilice: „Această candelă, ce s-au dat la s(ve)ti Gheorghie cel Nou, luminează unde odihnescu oasele fericitului Domnu Io Costandin Brâncoveanu Basarab Voievod și iaste făcută de Doamna Mării Sale Mariia, carea și Măria Sa nădăjduiește în Domnul iarăși aici să i se odihnească oasele, Iulie în 12 zile, leat 7228” (1720).

Imediat s-a produs vâlvă. A fost mai mare decât cea provocată de actele Brâncovenilor.

→



# Brâncoveanu 300

**S-a trecut la cercetarea mormântului** respectiv. S-a constatat că în el se găseau resturile corpurilor a doi bărbați, unul matur și altul adolescent. Trupul de bărbat matur avea în prelungire, pus alături, craniul, desprins prin violență. Trupul bărbatului tânăr, un adolescent, probabil un fiu al domnului, neidentificat, este în aceeași situație, cu capul desprins de trup.

Oamenii de știință au fost obligați să cerceteze osemintele înainte de a se pronunța. În primul rând, s-a constatat ușor și, ca atare, s-a putut afirma și susține că trupul vârstnicului era al unui dolicocefal, cu orbite mari. Or, toate portretele lui Constantin Brâncoveanu arată că domnul era un dolicocefal, cu ochii mari, adânciți în niște orbite generoase.

Analiza atentă a scheletului a fost făcută de doi medici antropologi, renumiți în epocă: Nicolae Minovici și Francisc Rainer. Ei au conchis că decapitarea bărbatului matur s-a făcut printr-o succesiune de lovituri care au dus la zdrobirea mai multor vertebre. Constatarea medicilor coincide cu cele scrise de martorii la omorârea domnului. Toți au consemnat că Vodă Brâncoveanu a fost decapitat de călăul turc prin mai multe lovituri, două sau trei.

În fine, expertizarea danturii a arătat lipsa unei măsele din partea stângă. În *Foletul Novel* domnul a consemnat că, din cauza durerii, a cerut să i se scoată o măsea din partea stângă, sus.

Ținând seama de tradiția familiei, de inscripția de pe candelă, de analizele medicilor antropologi, s-a conchis, în unanimitate, că acolo se odihnesc resturile lumești ale domnului martir Constantin Vodă Brâncoveanu. Toate aceste elemente arată categoric că cei care au deshumat trupul și capul de pe Insula Halki nu au greșit; ei au știut în mod precis unde se aflau resturile fiecăruia dintre cei uciși la 15 august 1714.

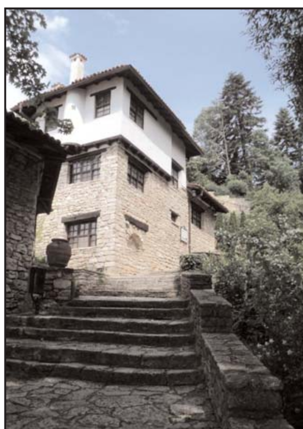
În anul 1932 și apoi în anul 1934, sub patronajul Preafericitului patriarh Miron Cristea, s-au oficiat slujbe de pomenire în memoria domnului. Apoi, la 25 octombrie 1985, în prezența Preafericitului patriarh Justin Moisescu, a fost cercetat din nou mormântul din Biserica Sf. Gheorghe Nou, unde se găsea reînhumat domnul martir Brâncoveanu. Preafericitul a interzis însă să mai fie profanat mormântul. Cercetarea efectuată până atunci a fost considerată suficientă. Nu mai puteau fi aduse elemente noi.

**Așadar, s-a conchis** că era necesar să se îngrijească mormântul, așa cum se cuvenea unui mormânt domnesc. Cerința era imperioasă, căci în acel moment lespedea tombală era spartă, iar Biserica Sf. Gheorghe Nou se afla în stare de delabrare.

Fiind lămurită prima problemă, se impune să se treacă la cea de-a doua: a locului cuvenit pentru odihnă veșnică domnului martir creștin Constantin Vodă Brâncoveanu.

Domnul martir a fost înmormântat în taină, fără a fi cinstit printr-o ceremonie funebră corespunzătoare, iar vreme îndelungată s-a ascuns de ochii celor mulți locul unde zăceau rămășițele sale trupești. Doamna lui Constantin vodă Brâncoveanu a fost nevoită să procedeze astfel pentru a nu fi pângărite resturile pământești ale soțului ei, pentru a nu fi lovită ea, rudele ei și cei ce o ajutaseră să-și ducă planul la bun sfârșit.

Pe de altă parte, înmormântarea în Biserica Sf. Gheorghe Nou din București nu a corespuns voinței lui Constantin Vodă Brâncoveanu. El și-a pregătit un splendid sarcofag de marmură albă în interiorul celei mai frumoase ctitorii a sa, Mănăstirea Hurez. Acolo, după voința sa, ar fi trebuit să-i odihnească în veci resturile lumești. Alături de el ar fi urmat să fie necropola familiei sale apropiate – soție, fii și fiice, nepoți și nepoate etc.



Erau o dorință și o voință care se înscriau în tradiția și în obiceiurile domnilor din Evul Mediu din toată lumea. Mă limitez aici la câteva exemple ale înaintașilor lui Brâncoveanu, din dinastia Basarabilor. Astfel, Nicolae Alexandru (1352-1364) a fost îngropat în ctitoria sa din Câmpulung Muscel; fiul său Vladislav I (1364-1377) se odihnește în ctitoria Basarabilor, Biserica Domnească din Curtea de Argeș, cu hramul Sf. Nicolae; nepotul său Mircea cel Bătrân (1386-1418) își are locul de veci în ctitoria sa Cozia; Radu cel Mare (1495-1508) se odihnește în biserica refăcută, practic ctitorită de el, la Mănăstirea Dealu; Neagoe Basarab (1512-1521) își are locul de veci în frumoasa mănăstire din Curtea de Argeș etc.

**Nu-l pot omite dintre exemple** pe cel al unchiului lui Constantin vodă Brâncoveanu, Șerban vodă Cantacuzino (1678-1688). Acest om, care, împreună cu frații săi Cantacuzini (toți frați cu mama lui Constantin Brâncoveanu), Constantin stolnicul și Mihai spătarul, l-a crescut pe Brâncoveanu de la vârsta de un an, după ce a rămas orfan de tată, i-a fost mentor și model. El a ridicat pentru sine și familia lui Mănăstirea Cotroceni, care i-a fost necropolă lui și unei bune părți a familiei sale. Brâncoveanu, ca succesor al vajnicului său unchi, la a cărui înmormântare a luat parte, a vrut să-i urmeze pilda și prin crearea propriei sale necropole, la Hurez. Ambițiosul și bogatul Constantin vodă Brâncoveanu a intenționat și a dorit să facă din Mănăstirea Hurez un adevărat mausoleu, ceea ce depășea o simplă necropolă, așa cum creaseră predecesorii lui. Voința lui este evidentă în această direcție. Ea se vede în primul rând prin ornamentația și dotarea mănăstirii cu bibliotecă și o serie de anexe somptuoase. Între cele din urmă, este suficient să menționez splendida capelă de rugăciune pentru domn și pentru familia sa. Înălțată deasupra sălii trapezei, capela impresionează prin înălțimea disproporționată față de rest; cu toate acestea, meșterii constructori și zugravii au reușit să stăpânească spațiul, creând o anume armonie între proporții.

Organizarea spațiului unde se întinde Mănăstirea fortificată Hurez, cu cele patru schituri întărite la colțurile sale exterioare, accentuează caracterul de magnificiență al ansamblului monastic. Neîndoielnic, aici se simt și se văd gustul și cererea rafinatului Brâncoveanu, format de unchii săi, frații Cantacuzino.

Era firesc, după cum au consemnat cronicarii și hrisoavele epocii, ca Brâncoveanu să acorde mare interes Mănăstirii Hurez. El era convins că acolo i se va odihni trupul, iar sufletul își va găsi și el alinarea în acel loc. Era o convingere a lui Constantin Brâncoveanu, un profund credincios.



**Dar soarta, poate voința Domnului,** a făcut ca el să-și termine viața în binecunoscutul mod extrem de tragic la Istanbul. Condițiile vitrege ale vremii au determinat-o pe doamna Marica să nu se îndrepte către Mănăstirea Hurez, aflată atunci sub stăpânirea temporară austriacă, ci să aleagă un loc sigur, Biserica Sf. Gheorghe Nou din București. Probabil, a făcut-o știind că în acel moment domnul Ion Mavrocordat era favorabil, ceea ce i-a întărit credința că gropnița fostului ei soț va fi protejată, încât se va afla în apropierea celei pregătite pentru domnul de atunci al țării.

Astăzi, când martirul Constantin Vodă Brâncoveanu a fost canonizat, la 20 iunie 1992, prin Hotărârea Sfântului Sinod al Bisericii Ortodoxe Române, se poate socoti că s-au iertat toate păcatele săvârșite de el în lungul vieții. Ca urmare, voința lui de a i se depune moaștele în sarcofagul din interiorul bisericii Mănăstirii Hurez, care-l așteaptă gol de aproape trei secole, ar trebui îndeplinită ca un act de pioșenie, de credință față de un om care s-a jertfit întru Hristos.

**Notă:** Textul modificat, cu bibliografie și aparat critic, a fost publicat pentru prima dată sub titlul „Mormântul lui Constantin vodă Brâncoveanu", în *Argesis. Studii și comunicări. Seria istorie,* XVI, Pitești, 2007, pp. 201-208. El apare și în volumul Radu Ștefan Vergatti, *Brâncovenești. Sfinții martiri Brâncoveni. Culegere de studii,* Ed. Arhiepiscopiei Argeșului și Muscelului, Curtea de Argeș, 2014.

# Din învățături...




**Nimic nu cunoaștem din împărații și domnii aceia puternici, cu pecețile lor, ci numai faptele bune, dacă le-a făcut careva din ei, acelea până la sfârșit nu vor pieri. De aceea am socotit și eu că, după puțin, voi trece și eu din lumea aceasta și pecetea mea se va strica. Și de aceea n-am atârnat pecete. Iar dacă îi va fi cuiva cu supărare sau cu neîncredere, pentru că n-am atârnat pecete la această scriere, voi ascultați, ca să vă arăt care este pecetea adevărată a celor drepți, cu bucurie și veselie, iar nouă păcătoșilor cu plângere și jale multă și cu supărare:**

**Când va veni Fiul Omului, în slava sa, și toți sfinții îngeri cu dânsul, atunci va ședea pe scaunul slavei sale și se vor aduna înaintea sa toate neamurile și va despărți pe unii de alții, precum desparte păstorul oile sale de capre și pune oile la dreapta sa, iar caprele la stânga. Atunci va zice împăratul celor ce vor fi de-a dreapta lui: „Veniți, binecuvântații Tatălui meu, moșteniți împărăția cea pregătită vouă de la întemeierea lumii! Căci flămând am fost și mi-ați dat să mănânc; însetat am fost și mi-ați dat să beau; străin am fost și m-ați primit; gol, și m-ați îmbrăcat; bolnav, și m-ați cercetat; în temniță am fost și ați venit la mine!" Atunci drepții, îi vor răspunde, zicând: „Doamne, când te-am văzut flămând și te-am hrănit, sau însetat și ți-am dat să bei, când te-am văzut străin și te-am primit, sau gol și te-am îmbrăcat, când te-am văzut bolnav sau în temniță și am venit la tine?" Și, răspunzând împăratul, le va zice: „Adevărat zic vouă, întrucât ați făcut unuia dintre aceștia mai mici, mie mi-ați făcut!" Atunci va zice și celor ce vor fi de-a stânga lui: „Duceți-vă de la mine, blestemaților, în focul cel veșnic, pregătit diavolului și îngerilor lui! Căci flămând am fost, și nu mi-ați dat să mănânc; însetat am fost, și nu mi-ați dat să beau; străin am fost și nu m-ați primit; gol, și nu m-ați îmbrăcat; bolnav și în temniță, și nu m-ați cercetat!" Atunci vor răspunde și ei zicând: „Doamne, când te-am văzut flămând, sau însetat, sau străin, sau gol, sau bolnav, sau în temniță, și nu ți-am slujit?" Atunci le va răspunde, zicând: „Adevărat zic vouă, întrucât n-ați făcut unuia dintre aceștia mai mici, nici mie nu mi-ați făcut!" Și vor merge aceștia în chinul cel veșnic, iar drepții la viața veșnică.**





# Ioan Casian. Teme din *Convorbiri duhovnicești*

# *De oratione*



Cristian BĂDILIȚĂ

**„Scopul ultim al călugărului** și desăvârșirea inimii constau în perseverența neîntreruptă în rugăciune", notează Ioan Casian la începutul celei de-a noua Convorbiri. Înainte de a-i prezenta interpretarea la „Tatăl nostru", să ne oprim asupra concepției sale despre rugăciune în general, pentru că ea formează nucleul învățăturii sale spirituale. Iar „Tatăl nostru" face parte integrantă din procesul de îndumnezeire a omului, deopotrivă teoretic și practic. Să amintim, dintru început, trei lucruri specifice acestei concepții. Întâi de toate, Ioan Casian scrie pentru călugări, de unde impresia unui anume „elitism spiritual" (am văzut însă că, spre deosebire de Evagrie, Casian poate fi socotit un „vulgarizator" al misticii creștine). Este imposibil să te rogi cum trebuie dacă nu te desprinzi de ispitele lumii, adică, de profan.

Există o progresie, o înaintare în practica rugăciunii, care merge mână în mână cu practica ascetică. Bineînțeles, nu este de ajuns să fii călugăr ca să știi cum să te rogi, dar este indispensabil să trăiești ca un adevărat călugăr pentru a te înfrupta din „rugăciunea de foc", sinonimă cu extazul și comuniunea desăvârșită cu Dumnezeu. Apoi, Ioan Casian transmite călugărilor din sudul Galiei tradiția monahală din pustiul egiptean. Trebuie ținut, așadar, seamă de contextul istoric, precum și de intențiile pragmatice ale autorului.

În fine, el este obsedat, ca de altfel mulți dintre Părinții epocii sale, de enigmaticul îndemn al lui Pavel, „Rugați-vă neîncetat" (1Tes. 5,17). Credinciosul atinge desăvârșirea în măsura în care ajunge să se roage fără oprire. Despre subiect, a se vedea excelentul studiu al lui A. Guillaumont, „Le problème de la prière continuelle dans le monachisme ancien", în *Études sur la spiritualité chrétienne de l'Orient chrétien*, Abbaye de Bellefontaine, 1996, pp. 131-143. Spre deosebire de *Pelerinul rus* care, în secolul al XIX-lea, propune un model „democratic" al rugăciunii inimii (toți sunt „ademeniți", cu sau fără îndrumarea unui maestru spiritual), Ioan Casian vizează creștinii „de vârf", „profesioniști" ai rugăciunii, ca să spunem așa. Dar, fără curățenia făcută în „cetatea interioară", adică fără îndepărtarea viciilor și fără dobândirea virtuților, nu poate exista rugăciune. Cele două lucrări merg mână în mână, afirmă avva Isaac, protagonistul Convorbirilor IX și X. Mai exact, dacă rugăciunea reprezintă „cupola sublimă a desăvârșirii", virtuțile sunt edificiul însuși.

**Este deci imposibil** să experimentezi, să practici rugăciunea „fără o lucrare pregătitoare, ce constă în a ne lepăda de toate viciile și a ne debarasa de resturile și ruinele patimilor, pentru ca apoi să punem, în pământul viu și trainic al inimii noastre, sau, mai bine zis, pe stânca de care vorbește evanghelia, temelia zdravănă a simplității și umilinței, pe care acest turn ce urmează a fi înălțat cu ajutorul virtuților noastre să se țină fix, nemișcat și, sigur de propria sa neclintire, să se înalțe până în înaltul cerurilor" (IX,2). În lipsa unei temelii solide, „turnul" rugăciunii riscă să se prăbușească, luat pe sus de „potopul patimilor". Metafora „turnului" are o dublă semnificație. Pe de o parte, ea trimite la o săgeată care străpunge bolta cerească (*pauimentum*), pentru a atinge apoi sfera divină; pe de altă parte, ea anticipează imaginea, atât de cunoscută, a „castelului interior", proprie misticilor occidentali (Maister Eckhart și Tereza din Avila). Trebuie, așadar, să ajungem în starea propice rugăciunii prin câteva acțiuni obligatorii:

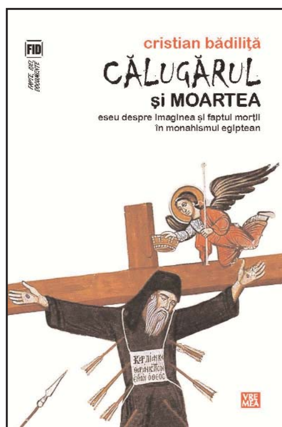
1) suprimarea oricărei tulburări trupești (*sollicitudo rerum carnalium*);

2) alungarea oricărei griji lumești;

3) renunțarea la vorbirea de rău (*detractationes*), la vorbăria goală (*uaniloquia*), la sporovăială (*multiloquia*) și la bufonerii sau mascarade (*scurrilitates*);

4) suprimarea mâniei și a tristeții.

Pentru a relua metafora lui Ioan Casian, prima etapă constă în a curăți terenul pe care se va ridica „sublimul turn", adică, a face pe suprafața lui *tabula rasa*. Turnul se va înălța (culme a paradoxului!) pe acest „vid" interior care nu trebuie înțeles cu sensul de lipsă, ori de absență, ci cu sensul de *totală disponibilitate* față de Dumnezeu. Ca să devină disponibil, sufletul trebuie să se elibereze, să se debaraseze de toate fleacurile care-l încurcă și-l țin prizonier împiedicându-l să-și ia zborul spre cer. Căci despre un zbor ceresc e vorba aici, iar Casian o spune fără înconjur: „Sufletul ar putea fi comparat cu o pană fină (*subtilissima pluma*) sau cu o aripă ușoară (*penna leuissima*). Dacă nicio umoare (*umor*) nu le murdărește și nu le atinge, datorită mobilității firii lor, la cea mai mică suflare ele se ridică în chip aproape natural (*uelut naturaliter*) spre înălțimile cerești. Dacă, în schimb, ele sunt stropite și îmbibate de vreo umoare, se îngreunază și s-a terminat cu zborul aerian." (IX,4) Pasajul amintește imaginea platoniciană a sufletului înaripat din *Phaidros*, dar ceea ce ne interesează aici cel mai mult este sensul termenului *umor* (sau *humor*), pe care dom Pichery, în traducerea sa din *Sources chrétiennes*, îl redă prin „lichid". În realitate, este vorba, cum o sugerează și contextul, de tot ceea ce poate atrage sufletul în jos, adică, umorile, stările nefirești, negative, ale celui care se pregătește să se roage, inclusiv amintirile sau imaginile care-l împiedică să-și liniștească sufletul. De altfel, chiar Ioan Casian precizează puțin mai încolo: „Vrem ca rugăciunile noastre să pătrundă până la cer și chiar dincolo de cer? Să avem grijă să ne eliberăm sufletul de orice viciu pământesc, să-l purificăm de drojdia patimilor pentru a-i reda ușurimea naturală (*naturalis subtilitas*)". (IX,4) Prin rugăciune, sufletul își recuperează, așadar, subtilitatea originară. Conform spuselor lui Isus (Luca 21,34), invocate de avva Isaac, trei lucruri împiedică sufletul să-și ia zborul către înălțimi: „crăpelnița" (este sensul exact al lat. *crapula*, care, la rândul său, îl traduce pe gr. *gastrimargia*); beția (*ebrietas*) și „grijile lumești" (*sollicitudines saeculares*). Dar, precizează avva Isaac, viciile pot fi evitate ușor de către călugări, întrucât ei trăiesc departe de lume, fără să mănânce și să bea mult. Ceea ce-i împiedică însă este *furor draconum*, „furia dracilor", după expresia din Deut. 32,33, versiunea Septuagintei. Ispitele materiale sunt înlocuite, în pustiu, de alte ispite, mult mai subtile, deoarece vin de la creaturi invizibile, de ordin spiritual. Ca să încheiem, pacea, liniștea (*tranquillitas*) sufletească reprezintă, în ochii lui Casian, condiția sine qua non pentru a putea spune o „rugăciune pură și sinceră" (*purissima et sincerissima oratio*).




**La aceasta trebuie totuși adăugat** un alt aspect: diversitatea formelor de rugăciune (asupra cărora voi reveni imediat), ca și „politropismul" ei, adică, metamorfozele datorate împrejurărilor și stărilor de spirit diferite. Ca un psiholog experimentat și pragmatic, Ioan Casian își pune în gardă cititorii cu privire la această diversitate, uneori imprevizibilă, dar absolut firească: „Rugăciunea se schimbă mereu, după gradul de curățenie/puritate pe care l-a dobândit sufletul, de asemenea, în funcție de starea sau dispoziția sa actuală. Ne rugăm diferit după cum avem inima ușoară, sau îngreunată de tristețe și disperare; în destindere spirituală ori sub presiunea ispitelor violente; când cerem iertare pentru păcate, sau când ne rugăm pentru dobândirea unui har, a unei virtuți, pentru vindecarea unei boli; în străpungerea inimii (*conpuntio*) pe care o naște amintirea iadului și spaima de Judecată; sau când ardem de dorința și întru nădejdea binelui ce va să vină; în mijlocul împotrivirilor și al primejdiei; sau în pace și siguranță; când ne simțim inundați de lumină prin revelarea tainelor cerești; ori paralizați de uscăciune în cultivarea virtuților și de secetă a gândirii." (IX,8)

Pe lângă aceasta, referindu-se la 1Timotei 2,1, avva Isaac descrie patru tipuri (*species*) de rugăciune (precizez că tipurile de rugăciune formează un capitol din celebrul tratat al lui Origen, *Despre rugăciune*, redactat la începutul secolului al III-lea). Mai întâi, *obsecratio*, care corespunde termenului grec *deesis*, „cerere". Este vorba de o *inploratio* (implorare), adică, despre rugăciunea păcătosului atins de „străpungerea inimii" (*conpunctio*) și care se roagă pentru iertarea păcatelor sale prezente și trecute" (IX,11). Al doilea tip, rugăciunea sub formă de făgăduință, *oratio*, care traduce cuvântul grec *euche* și care definește actul prin care omul îi oferă ceva lui Dumnezeu. E vorba de o făgăduință *gratuită* pe care creștinul (sau călugărul) i-o face lui Dumnezeu pentru a-I arăta atașamentul și fidelitatea sa permanentă. În al treilea rând, rugăciunea-dorință (*postulatio*), care corespunde gr. *enteuxis*. E vorba de „postulări" exclusiv în favoarea altora, și nu pentru sine, „alții" însemnând: cei apropiați, cei care lucrează pentru pacea lumii sau pur și simplu întreaga lume. În fine, a patra categorie cuprinde „acțiunile de grație", *gratiarum actiones*, expresie latină care-l traduce pe gr. *eucharistiai* din *Scrisoarea către Timotei*. Se referă la rugăciunile de mulțumire.

**Există corespondențe tainice** între fiecare tip de rugăciune și starea sufletească în care se află rugătorul. De pildă, *obsecratio* este „fiica pocăinței", întrucât îi cerem iertare lui Dumnezeu ca ființe păcătoase. *Oratio* „se naște din sentimentul de loialitate exprimat prin aducerea de ofrande", căci, în cazul ei, este vorba de un fel de contract spiritual prin care omul ține să garanteze, cu ajutorul rugăciunii, fidelitatea sa față de Dumnezeu; *postulatio* presupune iubirea față de semeni (*charitas*), în vreme ce acțiunile de grație (sau rugăciunea de mulțumire) „țâșnesc în rugăciuni aprinse, numai flacără" (IX,15). Totuși, corespondențele stabilite de Casian nu se opresc aici. După cum cele patru feluri de rugăciune se nasc din tot atâtea atitudini subiective, în aceeași măsură ele definesc etapele progresului spiritual. „Prima formă de rugăciune, spune avva Isaac, pare să convină mai degrabă începătorilor (*incipientes*), pe care viciile n-au încetat să-i tulbure și care sunt încă măcinați de remușcări. A doua convine celor care au înregistrat un anumit progres în căutarea virtuții, înălțându-și sufletele (către Dumnezeu); a treia, celor a căror viață corespunde întru totul făgăduințelor care le-au fost făcute și care, mișcați de fragilitatea semenilor, se simt transportați de iubire pentru a interveni în favoarea lor. În fine, a patra este apanajul celor care și-au smuls din inimă spinul dureros al remușcării: de acum, împăcați, liniștiți, inima lor se înflăcărează, fiind răpită cu totul în rugăciunea de foc (*illam ignitam orationem*) pe care limba omenească n-o poate descrie." (IX,15)

Cu toate acestea, se grăbește să precizeze Casian, rugăciunea desăvârșită poate fi împlinită și de sufletele care se află abia la începutul progresului spiritual, cu condiția ca ele să dea dovadă de o smerenie autentică. Prin urmare, nu avem de-a face cu un progres mecanic, care ar suprima sau înăbuși libertatea harului și posibilitatea miracolelor, ci pur și simplu de o încercare, din partea autorului nostru, de a sistematiza tipurile de rugăciune ținând cont de textul paulinic. În plus, cele patru forme de rugăciune pot coexista, cum este cazul celebrei rugăciuni pe care Isus i-o adresează Tatălui în Evanghelia după Ioan 17. După Casian, ne aflăm aici dinaintea unui caz perfect de rugăciune „pe patru niveluri". Isus I se adresează Tatălui pentru a-Și recunoaște slăbiciunea firii omenești; pentru a-I făgădui Tatălui jertfa vieții Sale; pentru a interveni în favoarea celorlalți „care nu știu ce fac"; în fine, pentru a-L binecuvânta pe Dumnezeu. Dar „rugăciunea rugăciunilor" este „Tatăl nostru", pe care Ioan Casian o prezintă ca pe a cincea etapă a înaintării sufletului către Dumnezeu: „starea cea mai sublimă și de o înălțare fără limite".



## Nevoia de românism



# Muică, noi suntem un neam!

Nicolae MELINESCU

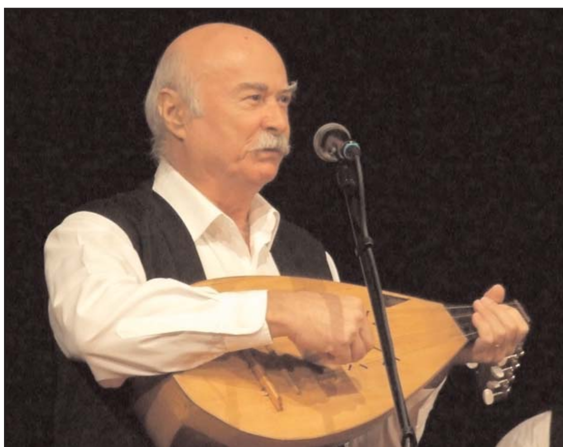
*A fost strigătul profund, tulburător, pe care l-a lansat muzical Tudor Gheorghe în anii '70 ai veacului trecut. În el se găsea patima pentru originalitatea, creativitatea şi fiinţa poporului român. Era vremea comunismului nivelator, a politicii de stat care sugruma personalităţi individuale şi colective. Versul său era, în egală măsură, afirmaţie ancestrală şi rugă la picioarele Maicii Domnului, „muica" oltenească, simbol al dătătoarei de sfinţenie dumnezeiască. Etern îndrăgostit de marii noştri poeţi, admirator smerit şi fidel al melosului românesc, Tudor Gheorghe a trudit cu pasiune pentru valorificarea şi păstrarea identităţii naţionale.*

Rubrica „Nevoia de românism" îmi înlesneşte posibilitatea să vă spun deschis şi liniştit: cred că un om care-şi face datoria este un bun român. Eu m-am pus în slujba poeziei româneşti, indiferent că ea a fost cultă sau populară. Eu cred în acest popor, încă viu, un popor cu un potenţial creator incredibil, încă neexploatat, eu cred foarte tare în capacitatea acestui popor de a inventa şi de a crea în continuare. Sigur, vremea e împotriva noastră. Eu şi generaţia mea am prins o perioadă în care nu se bulversase chiar tot în această ţară. O perioadă în care cântecul popular era încă autentic, o perioadă în care se simţea nevoia de poezie şi oamenii citeau. M-am născut în această stare, în acest spaţiu creativ, copil de ţăran din comuna Podari, pe malul Jiului, într-o perioadă în care lăutarii erau lăutari, când femeile încă se îmbrăcau în costum popular, într-o perioadă în care satul românesc era prosper şi sănătos. Forţa mea de aici vine. Ce am auzit când eram copil, ce am citit când eram copil, muzica tarafurilor, motivele alea folclorice adevărate, de baladă, care încă se mai cântau, au rămas în mine. Am crescut, am evoluat intelectual, am simţit nevoia şi mi-am dat seama că dacă nu le exteriorizez într-un fel, fac explozie. Alea erau în mine. N-am făcut nimic altceva decât să le exteriorizez de-a lungul timpului.

*Forţa evocată de maestrul oltean l-a susţinut generos, l-a ajutat să-şi poarte mesajul dincolo de barierele cenzurii şi să-l înfăţişeze dinamic şi captivant în faţa iubitorilor de frumos, cu trimitere la versurile şi sunetele copilăriei şi la sentimentele sublimate ale maturităţii.*

Frumuseţea este că, pus în slujba românismului adevărat, în promovarea unei părţi a frumuseţii şi a sufletului românesc, neabandonând, nealunecând pe alte cărări, mi-am găsit sprijin în cei care m-au ascultat. Iată, sunt 45 de ani. Cum ar spune Stefan cel Mare „nici mulţi, nici puţini", ei bine, 45 de ani de la debutul meu în 1969 şi până astăzi. Lumea vine la spectacolele mele în continuare. Dovadă că eu le-am adus şi ei mai cred în valorile esenţiale ale românismului. Vorbesc de ăştia ai mei din ţară. Am avut marea şansă să merg în străinătate şi înainte de 1989. Sigur că după '89 mi s-a pus şi mie eticheta „Cine pleca înainte? Securistul! Comunistul!" Nu mi-a făcut plăcere să răspund la imbecilităţi niciodată. Faptul că tata a fost condamnat politic 22 de ani mă scuteşte de orice argumente. Vorbesc cei care nu ştiu. Dacă vorbeşti şi nu ştii înseamnă că eşti prost. I-am lăsat să vorbească. Românii din străinătate nu mai sunt cei pe care i-am cunoscut în acea perioadă. Am fost în America înainte de '89. Să fugi din România, acesta era termenul, în America, însemna practic să o rupi cu toată viaţa ta, nu mai aveai legătură cu mama, cu tata, cu satul, cu oraşul, cu prietenii, cu rudele, cu viaţa, cu România şi te simţeai singur acolo, chiar dacă te realizai din punct de vedere socio-profesional. Eu veneam şi le aduceam o parte din ţară. Nu le cântam „Acolo este ţara mea şi neamul meu cel românesc", nu le cântam „Fie pâinea cât de rea, tot mai bine-n ţara mea". Suna a propagandă. Le cântam de dor de acasă şi era suficient. Acest sentiment al dorului la români este profund. Şi când îl trăieşti şi când îl simţi te chinuie. Când dădeam spectacole înainte de '89 reprezentam una dintre puţinele posibilităţi de legătură cu ţara, eram un fel de extensie a rădăcinilor până la ei. Acum emigraţia nu mai are caracterul pe care-l avea atunci, acum termenul potrivit este migraţiune. Oamenii merg să lucreze, să-şi mai vadă norocul. În acest context, românismul este esenţial, pentru că, atunci când devii dezrădăcinat, dacă nu ai în tine fibra asta românească, poţi să-ţi pierzi minţile, pentru că nu mai ai loc de întors. Trebuie să fii mândru ca să te întorci la ceva mândru. Nu poţi să revii la ceva în care nu mai crezi. Vorba lui Păunescu, în colindul celui fără de ţară, „bate vântul, bate dinspre ţară/ bate-n răni cu sare şi pelin/ bate vântul şi te-nchide afară".

*Evocările, interpretările din creaţia lui Tudor Gheorghe, izvorâte din folclorul autentic ancestral, din trăirea sensibilă a marilor noştri poeţi, duc către patriotism, un termen, în cel mai bun caz, căzut în desuetudine azi, dacă nu chiar defăimat la noi. Dacă*



*este invocat accidental, termenul devine accesoriu de campanie folosit ca o cocardă din hârtie creponată.*

Patriotismul şi naţionalismul nu trebuie să facă parte din interesul unui individ, ele trebuie să existe în interiorul omului care se naşte cu ele şi există cu ele. N-ai cum să fii altfel. Oamenii simpli au patriotismul în ei şi nu se jenează. Intelectualul dualist este uneori păcătosul căruia îi lipseşte coloana vertebrală. Nu vorbesc de toţi, ci de anumiţi intelectuali. Eu am fost fericit să fiu contemporan cu spirite elevate româneşti de o forţă naţională fabuloasă: Nichita Stănescu, Romulus Vulpescu, Marin Sorescu, Ioan Alexandru. Aceştia au fost doar câtiva dintre titanii românismului şi ai patriotismului cum nu prea mai avem.

*De la debutul din 1969 până la cenzurarea totală şi suspendarea concertelor sale de o popularitate ameninţătoare pentru elita comunistă, Tudor Gheorghe a adunat în prestaţia sa scenică mesaje emoţionante care rezonau altfel, realist şi pătimaş, fundamental, cu totul personalizate şi totodată în ritm cu sentimentele nespuse, dar trăite de mulţi români. Ele exprimau rezistenţa în faţa depersonalizării, a alinierii cu faţa la zid a naţiunii de către dictatură.*

„Muică, noi suntem un neam" vine ca un strigăt din străfundurile unei Oltenii zbuciumate şi credincioase. Ce frumos spunea Iorga când vorbea despre regiunile istorice şi mărturisea că iubeşte viteaza Moldovă, înţeleapta Transilvanie şi statornica Oltenie. Ceea ce este extraordinar este că acest cântec nu a avut un răsunet profund, adevărat, numai în această zonă a noastră. A devenit un simbol şi pentru ardeleni şi pentru moldoveni. O vreme am hotărât să nu mai cânt „Muică, noi suntem un neam" şi „Acolo este ţara mea", pentru că, dacă îl repeţi prea mult, mesajul se toceşte şi nu e bine. Vreau să reiau aceste cântece într-un acompaniament cu Fanfara Reprezentativă şi Corul Armatei, să cântăm împreună, să ne mândrim că suntem români cu cele mai reprezentative cântece ale naţiei române, începând de la Războiul de Independenţă. Le voi cânta, împreună cu cântece scrise de mine, printre care şi cele două pe care le-am amintit. Nu o să-mi fie ruşine de faptul că vom auzi în acest spectacol „Trec rânduri, rânduri muncitorii", „Republică, măreaţă vatră", cântece frumoase din acele vremuri şi două cântece din perioada legionară, pentru că e istoria mea şi vor fi acolo. Unii se vor întreba: „Ce e asta?" Nu e nimic! Eu sunt român şi eu trebuie să-mi păstrez identitatea naţională pe toată perioada existenţei mele. Dacă am fugi, am pierde o etapă. Nu! A te dezice vreodată de istoria ta e ca şi cum ai rupe o bucăţică din tine. Îţi asumi cu demnitate şi mândrie şi realizările istorice şi greşelile pe care le-ai făcut de-a lungul timpului şi atunci te poţi considera bun român. Să nu-ţi fie ruşine să recunoşti când ai greşit, dar nici să nu te laşi călcat pe ochi pentru că ai făcut un lucru bun şi nu-ţi e recunoscut.

*Prin pătrunderea în straturile neatinse ale tradiţiei, ale esenţei culturii româneşti, cu ajutorul introspecţiei emoţionale, Tudor Gheorghe a adus o altă perspectivă faţă de interpretarea lui Robert Kaplan, care afirma în* Răzbunarea geografiei *că identitatea naţională s-a mutat de la sat la oraş, pierzându-se în mediul cosmopolit şi eterogen al celui din urmă. Maestrul versului rostit sau cântat a venit în faţa publicului de acasă şi din ţări de pe ambele maluri ale Atlanticului cu sunetul chitarei sau al cobzei, cu graiul dulce al poeziei şi al cântului românesc inconfundabil şi generos. Mesajul său a păstrat acea particularitate numită România.*

Mereu se spune că am fost fericiţi să fim primiţi în Uniunea Europeană. Eu aş pune invers problema din punctul nostru de vedere. Uniunea Europeană trebuie să fie mândră şi fericită că a primit în rândul ei un popor cu vitalitate, cu o istorie specială, cu o forţă creatoare pe care Europa nu o mai are. Există naţiuni îmbătrânite. Nu mai domină fala Franţei, a Germaniei. Din punct de vedere sufletesc sunt epuizate şi creativitatea lor a scăzut foarte mult. Ei merg în virtutea unei istorii a lor, a unei foste civilizaţii. Aici, în zona noastră a României se află viitorul spiritual al Europei. Eu cred că noi suntem salvarea Europei din punct de vedere spiritual. Dar tare mă tem că va trebui să luptăm mult să le arătăm celor care nu vor să asculte că suntem un popor absolut extraordinar. Argumentele sunt în primul rând creativitatea şi originalitatea de care am amintit. Li se adaugă spontaneitatea în creaţie. Nu există olimpiade pe specialităţi de la care generaţia asta a tinerilor de azi să nu se întoarcă cu medalii de aur. M-am întâlnit cu unii dintre aceşti copii care studiază astăzi la mari universităţi din lume, îşi fac doctorate, sunt rugaţi să rămână să predea, şi le-am spus că au datoria să facă precum cei din perioadele istoriei României de care sunt mândru: perioada pre-paşoptistă, când tinerii s-au dus la studii în străinătate şi s-au întors în România şi au făcut ţara, în frunte cu Bălcescu; perioada interbelică, în care ne-am demonstrat capacitatea creativă cu totul excepţională şi universalitatea spiritelor româneşti.

*Împătimit al dorului de frumos, pasionat de tot ceea ce exprimă sufletul românesc, maestrul de la Jiu s-a dovedit prin arta sa un promotor mândru, drept şi statornic al românismului ca parte a europenismului constructiv, un artist pentru care scena este rampa de lansare a provocării spre continuitate şi consecvenţă întru afirmarea şi respectarea valorilor noastre naţionale.*

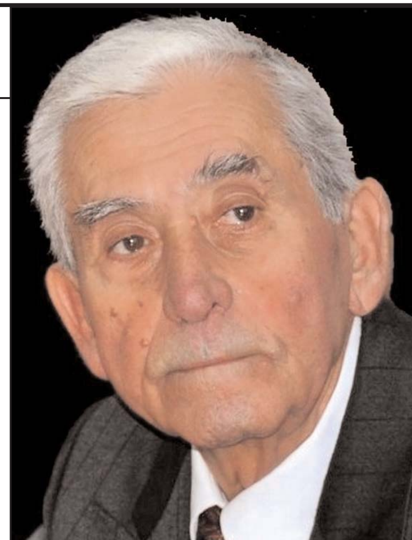
Ne putem păstra demnitatea şi mândria naţională respectându-ne în primul rând limba, istoria, tradiţiile, credinţa. Şi am hotărât să mă duc cu spectacolul *Lecţia* în oraşele în care nu se duce nimeni de treizeci de ani. Vreau să spun că m-au primit oamenii locului extraordinar. Să ţin spectacole de la Babadag la Câmpulung Moldovenesc, la Dorohoi, unde nu s-a mai dus nimeni, asta înseamnă un gest adevărat, cinstit, de bun român, să duci românismul acolo unde el există, dar nu le-a spus nimeni celor de acolo că sunt păstrătorii lui.

Trebuie să ieşim din zona festivismului şi să ne apropiem de zona profundă a lucrurilor, prin cultură, prin educaţie, prin învăţământ, prin continuarea unei tradiţii şi a unei credinţe.





# Radu Theodoru



Prozatorul, gazetarul și dramaturgul Radu Theodoru s-a născut la Ineu, județul Arad, la 17 ianuarie 1924, într-o familie de intelectuali (tatăl, inginer agronom, iar mama, profesoară de biologie). După studiile liceale, absolvite la Timișoara, în 1943, urmează cursurile Școlii de Ofițeri de Aviație, de la Cotroceni (1943-45), pentru a deveni pilot de vânătoare la Flotila I, București, apoi comandant de escadrilă la R III Vânătoare din Târgșor, jud. Prahova (1949-50). În paralel, audiază cursuri de istorie și filosofie la Universitatea din București, fără însă a-și susține licența.

După un scurt stagiu de profesor de specialitate la Școala de Aviație din Sibiu, trece în rezervă (forțat de autorități, susține scriitorul), în 1951, pentru a se dedica exclusiv scrisului profesionist. Între 1952-54 conduce Cenaclul „Orizonturi noi", din Sibiu, apoi se mută la Timișoara, în calitate de redactor al publicației *Scrisul bănățean* (ulterior, *Orizont*) și secretar al Filialei U.S. locale. Tot în această perioadă debutează publicistic cu romanul istoric *Brazdă și paloș* (2 volume, 1954-56, ediția a II-a, 1967), avându-l ca erou pe Mihai Viteazul, și i se prezintă în 1959, la Teatrul de Stat din Timișoara, piesa *Nedeia inimilor* (dramă în două părți), jucată și la Oradea, în 1960, urmată de *Cazul studentului Mihai Lotreanu* (piesă în patru acte), care vede lumina rampei la Timișoara, în 1962.

Între 1958-60 este exclus din U.S. și din toate funcțiile deținute, ca urmare a unui articol critic la adresa lui Eusebiu Camilar, academician pe stil nou, autor prolific, răsfățat al premiilor naționale și academice, autor al romanelor *Negura* (2 volume, 1949-50) și *Temelia* (1951), în care blamează vehement clasa conducătoare din România interbelică.

După 1965, activează la Brașov, ca redactor la revista *Astra* și director-adjunct al Direcției Județene de Cultură și Artă, pentru a se stabili, definitiv, la București, după 1970, unde conduce Cenaclul „Viața armatei" și publică, cu o frecvență de metronom, proză istorică, dar și literatură SF, reportaje de călătorie, scenarii de film și TV, inclusiv publicistică angajată. Dintre cărțile sale, amintim romanul-frescă *Vulturul* (4 volume, 1967), avându-l ca erou eponim tot pe Mihai Viteazul (distins cu Premiul Ion Creangă al Academiei Române, pe 1967) apoi ciclul *Gesta valachorum*, din care fac parte (selectiv) romanele *Strămoșii* (1967), *Călărețul roșu* (1976), *Corsarul* (1984), *Vitejii* (2 volume, 1968), ca și *Cronica eroică (1877-1878),* subintitulat „roman-document", apărut în anul Centenarului Războiului de Independență, urmat de *Biografie de război* (4 volume, 1980-87) etc.

Abordând subiecte inspirate din realitățile istorice, Radu Theodoru aduce în literatură personaje cu valoare simbolică, voievozi, muschetari balcanici, pirați și spioni, prefigurând „o veritabilă epopee cu accente naționaliste" (Cătălina Velculescu, *Dicționarul general al literaturii române*, literele S/T, Ed. Univers Enciclopedic, 2007, p. 705). Capodopera genului rămâne însă *Vulturul,* o frescă amănunțită, cu personaje reale și fictive, cu dragoste, diplomație și bătălii, unde „singurul dușman al eroului central este timpul scurt în care trebuie să realizeze imposibilul" (*ibidem*, p. 705).

Pentru tineri, publică seria de reportaje de călătorie *Cu Hai-Hui spre sud* (1980), urmat de *Din nou, spre sud* (1982), unde face și o serie de confesiuni de ordin biografic, care conturează portretul unui scriitor complex, mereu în căutare de noi experiențe și situații inedite. În 1978, publică, la Editura Militară, volumul de reportaje *Noi, Mircea și Atlanticul,* rezultat al voiajului efectuat la bordul bricului-școală „Mircea" pe apele Atlanticului, o transfigurare a experienței „trăite până la capăt" într-un mediu inedit și ostil. Se exprimă, cu real succes, și în literatura SF, publicând romanul *Taina recifului* (1968), abundând în eroi pitorești, aventurieri implicați în incidente „tari", care folosesc abundent „un argou insolit, vag pitoresc" (Mircea Opriță, *Istoria anticipației românești*, Iași, Ed. Feed Back, 2007, p. 163). Cel mai reușit roman din această serie este, de departe, *Țara făgăduinței* (1975), unde Radu Theodoru imaginează o insulă-laborator, locuită de savanți, contrabandiști și roboți și vizitată periodic de nave extraterestre. Scrisă în registru utopic, cartea pledează pentru promovarea valorilor etice ale noii umanități.

După 1990, scriitorul, avansat la gradul onorific de general în retragere, se lansează în politică, de partea partidei naționale (tentativă abandonată rapid), și continuă să scrie o serie de cărți cu pronunțat caracter polemic, unde abordează aspecte controversate din istoria românilor și nu numai. Cea mai cunoscută carte din acest ciclu rămâne *România ca o pradă* (ed. I, Ed. Alma, Oradea, 1997, ed. a II-a, Ed. Miracol, 2000), dar mai pot fi amintite și *Mareșalul* (2001), *A fost sau nu holocaust?* (2003) etc. Chiar în acest an, Radu Theodoru a publicat, sub egida M.L.N.R., lucrarea *Francmasoneria, pro și contra*, dar și volumul *Roman de pace – biografie de război* (Ed. Paco, 2014), bine primite de cititorii bucureșteni, ca și de cei din Reșița, Timișoara și Chișinău, orașe vizitate recent.

Retras la locuința sa de la Grădiștea, Giurgiu, înconjurat de cărți și de o bogată colecție de obiecte de artă, Radu Theodoru continuă să-și cultive, la cei 90 de ani împliniți, pasiunile de o viață, scrisul, dar și vânătoarea și pomicultura, pregătind, cu siguranță, noi surprize publicului său fidel. (Marian NENCESCU)



# *Brazdă și paloș,* model și modă literare

*Marian NENCESCU*

O **discuție, chiar și sumară,** despre o operă literară bogată cantitativ – iar Radu Theodoru, cu cele peste 65 de cărți ale sale, este doar unul dintre exemple – stârnește automat suspiciuni. Iluzia prolificității atrage riscul stereotipiei, a lipsei de calitate și, până la urmă, a lipsei apetitului de lectură. Rezultatul este căderea în consumism, în facil și chiar în desuet. În plus, povara cantității îngrădește posibilitatea efectivă a recepției textului în bune condiții. Niciun lector onest, cu atât mai puțin un critic profesionist, nu are răgazul unei lecturi așezate, decât dacă, în lipsă de aprecieri personale, se bizuie pe cronicarii timpului.

Din fericire, situația nu se aplică în cazul lui Radu Theodoru, scriitor care se bucură de un public fidel și constant și mai puțin, poate, de o critică favorabilă. (În mod suspect, autorul lipsește cu desăvârșire din câteva lucrări de referință ale istoriografiei contemporane, de la *Istoria critică a literaturii române* de N. Manolescu, ed. a II-a, Ed. Paralela 45, 1997, la *Dicționarul esențial al scriitorilor români,* de Mircea Zaciu, Marian Papahagi și Aurel Sasu, Ed. Albatros, 2002, sau Irina Petraș, *Literatura română contemporană. O panoramă*, Ed. Ideea Europeană, 2008, iar cazul nu e singular.)

Semnificativ, discuțiile teoretice despre „modalitatea romanului" în *obsedantul deceniu* 50-60 al secolului trecut, inclusiv despre romanul istoric practicat de Radu Theodoru, au dominat viața literară începând cu anii 60-70, convingerea unanimă fiind aceea că în roman ar trebui să predomine „temele majore" (v. Valeriu Cristea: „A trăi în afara socialului e o ipocrizie", *România literară*, nr. 45/46, 1969), motivația fiind aceea că „Ele (temele – n.a.) sunt legate de condiția umană, în genere, iar apoi vin temele sociale". Răspunzând acestui comandament social, o serie de scriitori, între care îi mai semnalăm pe Paul Anghel, Mihail Diaconescu, Dumitru Almaș, Titus Popovici, parțial, sau Eugen Uricaru ș.a., avându-l ca exponent pe Radu Theodoru, au procedat la reconvertirea vechilor eroi exemplari în eroi naționali, acceptând deliberat o estetică de tip manihеist, adaptată la standardul „populist" al epocii.

În aceste condiții, apare și se dezvoltă o literatură predominat doctrinară, în care personajele istorice devin personaje arhetipale, amplificate prin valorizări de tip mitologic, parabolic sau alegoric, alimentate de doctrine literare *complexe*, așa cum stă bine complexului unei epoci. În spiritul doctrinei oficiale, o serie de autori de romane istorice trec/se întrec la producerea și întreținerea unor *modele literare* exemplare. De la Burebista la Mihai Viteazul și mergând până în contemporaneitate, toți eroii naționali sunt recuperați și puși să slujească propagandistic doctrina zilei.

D**acă în interbelic** singurul autor temeinic de romane istorice era M. Sadoveanu (care și-a și rescris opera, transformând *Șoimii* în *Nicoară Potcoavă*), după război, autori precum Dumitru Almaș și, cu precădere, Radu Theodoru, au procedat la compunerea unor romane istorice într-o formulă narativă modernă apelând la reconstituirile istorice, gen Walter Scott, colorate cu scene de încleștări spectaculoase, momente de senzațional, crude sau pitorești.

Un exemplu în acest sens este și romanul *Brazdă și paloș,* de la a cărei primă apariție s-au împlinit șaizeci de ani, considerat de criticul Dumitru Micu „o explozie de culori" (*Istoria literaturii române*, Ed. Saeculum I.O., 2000, p. 498). În maniera clasică, Radu Theodoru panoramează conștiincios asupra epocii lui Mihai Viteazul, oprindu-se fie la palatul domnesc, fie la cine știe ce conac ascuns într-un sat de munte, evocând cu iscusință atmosfera marcată de primejdii a veacului de mijloc românesc. Prin numeroasele episoade epice, prin spiritul pitoresc și aventurier, cartea se apropie de spiritul romanului interbelic, find mai puțin tributară modelului impus de Camil Petrescu, în romanul-frescă *Un om între oameni,* în fapt, mai mult o carte modernă de analiză și introspecție decât un roman istoric propriu-zis.

E**pisoade, precum salvarea** domniței Neaga din ghearele turcilor (care amintește de o scenă similară din *Neamul Șoimăreștilor* de M. Sadoveanu), sau preumblările domnitorului Mihai Viteazul prin țară, înveșmântat în negustor și, în fine, isprăvile căpitanului Mârza în tabăra lui Sinan Pașa, alternează cu reconstituirea cvasi-exegetică a obiceiurilor tradiționale de nuntă sau a alaiurilor domnești și boierești. Nunta căpitanului Ghețea cu Ancuța lui Boju prilejuiește și un pitoresc spectacol nupțial, din care nu lipsesc *orațiile*, compuse în stil folcloric, dar originale în conținut, sau „jocul prapurelui", nelipsit de la nunțile de odinioară.

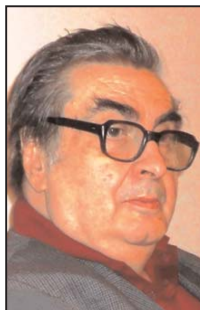
(Continuare la pag. 14)



## Istoria de lângă noi

# Istorie trăită

Dragoș VAIDA, Constanța VAIDA HALIȚA



**S-ar putea ca serialul/grupajul pe care ne încumetăm să-l** începem să nu placă prea mult: că lucrurile nu sunt puse în ordine, sărindu-se de la una la alta, că redactarea conține obscurități, din ambiția de a nu lăsa deoparte lucrurile complicate, că de una sau de alta. Prea bine, nu suntem istorici. Încercați să-l citiți pe Iorga și vă veți alege cu mult mai mult, rămânând însă impresia că studenții profesorului nu și-au luat diploma ușor. De unde am putea să scoatem istorii gradate, coerente!?...

Amintirile nu pot fi reduse la înșiruiri de persoane și de evenimente ca într-o agendă. În paralel și în strânsă legătură, este natural să apară idei și conotații care tocmai acelea pot umple o amintire cu semnificații – opinii sau ecouri personale. Dacă cititorul va găsi că în cele ce urmează este prea multă istorie „romanțată" sau „literatură" va putea sări peste fragmentele respective. Ar fi însă mai bine să nu mai continue deloc, pentru că datele de cronică trebuie să facă, în gândirea autorilor, corp comun cu adnotările, atitudinile sau interpretările care ar constitui acea parte *literară*.

Nu ne-a atras ideea unei relatări *pur istorice*, deși nici istoria nu se poate face *numai povestind*, adică fără concepte, idei, evaluări, atitudini. Alegem să dăm relatării o organizare dictată de *fond*. Evident, această alegere complică elaborarea și reduce partea descriptivă, „anecdotică".

În anii de liceu, cultura râvnită a trebuit să se dezvăluie parțial în câteva prietenii, în orele de lectură, mai ales la Biblioteca Universitară, unde cam tot ceea ce doream „nu era" (se afla sub cheie, într-un depozit ascuns, cenzurat, mai mare decât tot restul fondului), în fofilările de seară la Biblioteca Franceză de pe Dacia, în concertele de la Filarmonică cu Silvestri și Georgescu, în „afacerile" la micul anticariat (de fapt, mai mult un acoperiș din lemn) de sub altarul Bisericii Doamnei sau în câteva mici conversații cu Tudor Vianu, a cărui casă era foarte aproape de liceul nostru, Liceul „Titu Maiorescu", de aplicație pedagogică, Nr. 7 și apoi „Caragiale".

**Istoria de lângă noi** este istoria *din noi,* istoria pe care am trăit-o, pe care o purtăm cu noi pretutindeni și care din când în când răbufnește cu noi și în jurul nostru, că vrem sau nu. Este istoria noastră *constitutivă*. Tocmai de aceea, cu o cronologie greu de fixat, cu șiruri de evenimente greu de clasificat, cu etape greu de diferențiat. Cei care s-au succedat la putere după 1989 n-au adus nici măcar începuturile clarificărilor necesare, în esență, pentru că interesele lor erau altundeva. Istoria de lângă noi este istoria în care nu ne mai înțelegem unii cu alții.

O veste tristă de la finele lui iulie ne duce cu gândul la liceul pe care nu-l purtăm în suflet ca pe un cimitir al adolescenței noastre: trecerea la cele veșnice a fostei eleve a liceului nostru, scriitoarea Oana Orlea, nume real Maria-Ioana Cantacuzino (n. 21 aprilie 1936, România – d. 23 iulie 2014, Maignelay-Montigny, Franța), fostă deținută politică, aflată în exil în Franța, unde a locuit din anii 1980 până la moarte. Maria-Ioana Cantacuzino, Marioana, este fiica aviatorului Constantin „Bâzu" Cantacuzino și a Ancăi Diamandi. Era nepoata prin alianță a lui George Enescu și a fost legatara sa testamentară. Afirmația din *Wikipedia* că soția acestuia, prințesa Maria (Maruca) Cantacuzino, a fost bunica maternă a Oanei Orlea este greșită. Prințesa a fost bunica paternă, adica mama tatălui.

**Marioana a fost arestată** în 1952, ca elevă în clasa a X-a, sub acuzația de complot și acțiune subversivă. Condamnată la patru ani, a fost eliberată după trei ani de detenție. După eliberarea din închisorile Văcărești, Jilava, Ghencea, Pipera, Târgșor, Mislea, Malmaison, a fost trimisă la „munca de jos". A fost arestată din nou, în 1960, în legătură cu atacul asupra unui furgon al Băncii Naționale („operațiunea Ioanid") și reținută două luni la Miliția Capitalei. Și-a terminat liceul la fără frecvență în 1965. Oana Orlea a publicat în Franța mai multe cărți despre Gulagul românesc, dintre care cea mai cunoscută este *Les Anées volées – dans le Goulag roumain à seize ans*, Seuil, 1991. Titlul versiunii în limba română este *Ia-ți boarfele și mișcă!*, Editura Cartea Românească, 1991, interviu realizat de Mariana Marin. În 2008, Editura Compania a realizat o nouă ediție a interviului, sub titlul *Cantacuzino, ia-ți boarfele și mișcă!,* incluzând comentariile și lămuririle autoarei la prima ediție, cea din 1991.



# Drum bun, Marioana!

Constanța VAIDA HALIȚA

**Închin aceste puține rânduri amintirii chipului Marioanei Cantacuzino, sufletului ei generos și curajos, sărăcăcios omagiu adus celor care și-au expus viața pentru adevăr și libertate, neștiuți de nimeni – neuitați de istorie.**

**Era toamna anului 1950.** Școlile începuseră de ceva vreme. Familia mea fusese evacuată din Calea Victoriei, pentru a face loc „armatei eliberatoare", și mutată pe una dintre străzile adiacente Căii Dorobanților. Părăseam „Lazărul" și pe vechile mele colege și îmi căutam, acum, un loc la liceul din preajmă, actualul „I.L. Caragiale".

Mă consideram exilată și aruncată într-un loc necunoscut. Mă gândean cu strângere de inimă la noua lume în care intram, unde fiecare elevă își găsise sau regăsise deja colega de bancă, clasa, profesorii.

Am deschis ușa clasei, cu teama că toți ochii curioși se vor ațînti asupra mea, noua colegă. În încăpere era însă zarvă și se auzeau hohote de râs. Nimeni nu mă băga în seamă. Cu picioarele înfipte în masa catedrei, cu pumnul ridicat, simbol proletar, Marioana îl întruchipa pe Lenin, adresându-se „na ruski narod", într-o limbă amestecată de cuvinte rusești, românești și altele fabricate spontan, cu rezonanță de stepă.

Restul zilei a trecut normal. Temerile mele s-au risipit, iar la sfârșitul orelor am plecat spre casă cu noua mea prietenă și vecină, sub o umbrelă mare, neagră, pe care am deschis-o, deși afară era soare.

Nu mi-a trebuit mult timp să văd că Marioana era sufletul clasei. Inventivă, curajoasă, spontană, necontrolată și adesea capricioasă, domina clasa, cum se întâmplă adesea cu cei „aleși". Evident, moștenise temperamentul tatălui ei, care nu putea fi încorsetat de o lume îngustă, obtuză și represivă. Toată ființa ei era un strigăt de libertate, bucurie și curaj. Nu suporta constrângeri, ca un cal nărăvaș căruia vrei să-i pui șa. Gesturile ei, cele mai neînsemnate, exprimau nesupunere, revoltă și refuzul actelor impuse de reguli, regulamente, dogme, etichete sau bune maniere! Într-o zi a venit la școală îmbrăcată cu o fustă improvizată dintr-o cuvertură (care acoperea mașina de cusut a mamei ei), prinsă într-o parte, cu ace de siguranță. Altă dată și-a împletit zeci de codițe în păr (acum ar fi fost modernă!), în locul unei coafuri „decente" și a unei bentițe albe de școlăriță.

Inteligența și talentul literar al Marioanei s-au manifestat încă din liceu. Mi-a rămas în minte o schiță pe care ne-a citit-o într-o oră de limba română, în care fantasticul se împletea cu imagini poetice de o mare sensibilitate. În sufletul și cu instinctul nealterat de copil, am realizat atunci că în ea este sădită o calitate, un dar pe care nu îl puteam defini și care depășea cazul obișnuit al elevului dotat.

**Slugile regimului** de la *Scânteia Tineretului* au publicat un articol, pe prima pagină, despre vlăstarul burghezo-moșieresc, cu păr oxigenat și unghii vopsite, menționând, poate nu întâmplător, liceul unde era elevă. După apariția articolului, Marioana a primit câteva scrisori pe adresa liceului. Unele o „înfierau", altele îi exprimau admirația și susținerea. Într-una dintre scrisori, trimisă de un „admirator", era invitată într-un oraș din provincie, unde o aștepta un grup de susținători. Fără ezitare, Marioana a dat curs invitației. În gară, la sosire, o aștepta însă Securitatea. La întoarcere (atunci nu a fost arestată), în mijlocul cercului care se formase în jurul ei, ne povestea cu haz cum o plimbau de la Miliție la Securitate, du-te-vino, prin oraș, neștiind ce să facă cu ea. Mașina, un fel de Jeep, scotea tot felul de sunete, zbârnâitul motorului, zdrăngănitul tablei sau pocniturile țevii de eșapament, pe care le imita.

Lucrurile s-au complicat ulterior. Planurile Securității, care o urmărea tot timpul, erau altele. O nefericită idee a Marioanei a furnizat „organelor" dovezi mai concrete. Urma să înființăm un „laborator de chimie". Marioana locuia pe atunci împreună cu mama ei, superba doamnă Diamandi, într-o casă frumoasă din strada Sofia, ocupând o parte din apartamentul folosit în comun cu alte familii. Pe scară se găseau câteva cămăruțe pentru personalul de serviciu. Una dintre acestea urma să aibă destinația de „laborator". Niciuna dintre prietenele ei mai apropiate nu avea o atracție deosebită pentru acest domeniu, dar entuziasmul cu care vorbea ne-a determinat să ne angajăm la acest proiect. Dacă în mintea ei se născuse un alt plan, nu pot să spun, fapt este că, nouă, celorlalte „chimiste", nici prin gând nu ne trecea că acea cămăruță ar putea fi considerată sediul unei „organizații subversive". Planul a eșuat în final, intervenind alte evenimente, și au fost fabricate alte „dovezi" care au dus la arestarea ei.

În timpul vacanței de vară care a urmat, au fost arestate trei colege de clasă: Lula Mazanitis, Mariana Bucurescu și Nely Roman. De ce tocmai ele? Nimeni nu și-a explicat. Una dintre variante a fost existența unui carnețel cu telefoane, din care o minte „luminată" ar fi ales trei nume la întâmplare.

**După arestarea Marianei Bucurescu,** mama acesteia m-a chemat urgent și mi-a povestit cum a decurs arestarea, cu binecunoscuta boccea și minciuna că urma să se întoarcă în curând, urmând să dea doar niște declarații. Am fost sfătuită să plec imediat din București, ceea ce am și făcut. Securitatea însă nu a mai recurs la alte arestări din grupul nostru, mulțumindu-se, în acea fază, doar cu cele trei fete speriate, de șaisprezece ani. Confecționarea dosarului de „complot" s-a desăvârșit mai târziu.

Tatăl meu vitreg era arestat în acest timp într-un lagăr de muncă, acuzat de activitate „antimuncitorească". Aflând că au fost aduse niște eleve de la București, s-a informat prin „telefonul fără fir" de numele lor, temându-se că sunt și eu printre ele. După aproape patru ani, executați prin închisori și lagăre de muncă, la eliberare, mi-a povestit acest episod.

Pe Marioana nu am revăzut-o după ispășirea pedepsei. Se pare că nu a mai luat legătura cu fostele colege. Poate pentru a ne proteja?! Am aflat doar că mai târziu a fost salvată de familia ei, Enescu-Cantacuzino, și că a plecat în Franța.



## Știința, parte a culturii

# Gabriel Sudan, pagini de corespondență



Paul RADOVICI

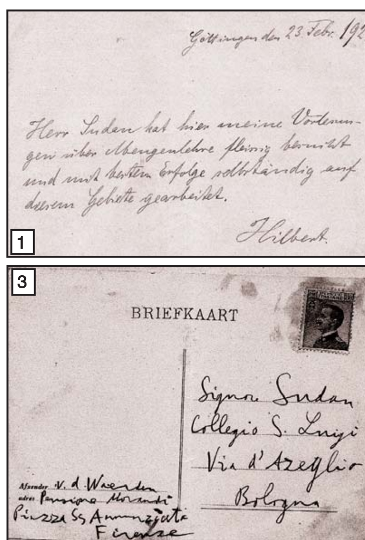
**În anul 1922,** Gabriel Sudan pleacă în Germania, la Göttingen, pentru a face doctoratul cu marele matematician David Hilbert. Era recomandat de Traian Lalescu și Dimitrie Pompei, doi dintre profesorii preferați ai lui Sudan.

Traian Lalescu a fost unul dintre matematicienii de elită ai României. Cartea sa de ecuații integrale l-a făcut cunoscut lumii matematicii internaționale. A desfășurat și o bogată activitate politică, făcând parte din delegația profesorilor universitari care, la Paris, au militat activ pentru încheierea Tratatului de Pace care va statua granițele României Mari. Este autorul unei monografii asupra Banatului care a contribuit la stabilirea graniței între țara noastră și Iugoslavia. A înființat Politehnica din Timișoara și a contribuit alături de Țițeica și Pompei la înființarea Facultății de Matematică din Cluj și la selectarea profesorilor acestei instituții de tradiție. Este omul care a dat României, în calitatea sa de deputat liberal, un prim proiect de buget modern. Pe plan sportiv, a contribuit la înființarea a două cluburi de fotbal studențești: Sportul Studențesc și Politehnica Timișoara.

În același timp cu Sudan, vine la Göttingen și bunul său prieten Dan Barbilian (Ion Barbu), cu o bursă obținută cu ajutorul lui Gheorghe Țițeica.

Sudan și Barbilian au purtat o corespondență bogată în perioada tinereții. Scrisorile adresate de Barbilian lui Sudan conțin multe confesiuni, unele picante, și se referă, în general, la momente din acea perioadă. După moartea lui Sudan, aceste scrisori, însoțite de prima ediție a *Jocului secund* și cu o poezie dedicată lui Sudan, au fost predate doamnei Gerda Barbilian, care le-a publicat și înstrăinat, în loc să fie donate Academiei Române și păstrate într-un fond „Ion Barbu".

Firea veselă a lui Sudan și cultura sa deosebită (vorbea curent mai multe limbi străine și avea cunoștințe profunde de literatură, medicină și muzică) atrag prietenia unor mari matematicieni, cu mulți dintre ei rămânând mult timp în corespondență.



1

Göttingen den 23. Febr. 192[4]

Herr Sudan hat hier meine Vorlesungen über Mengenlehre fleissig besucht und mit bestem Erfolge selbständig auf diesem Gebiete gearbeitet.

Hilbert

3

BRIEFKAART

Signor Sudan
Collegio S. Luigi
Via d'Azeglio
Bologna

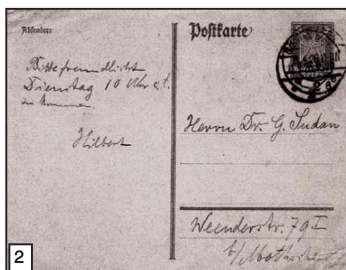
Firenze

**Activitatea doctorală a lui Sudan** este remarcată de David Hilbert, care, într-o scrisoare adresată tatălui lui Sudan, precizează, în 23 februarie 1924: „Domnul Sudan s-a străduit cu vrednicie și cu învățătură uriașă aici, la cursurile mele și cu cel mai deplin succes și-a găsit drumul său propriu în acest domeniu." (Fig. 1)

Participă săptămânal la întrunirile din locuința lui Hilbert cu doctoranzii acestuia, unde, sub îndrumarea lui Hilbert și a asistenților săi, Paul Bernays și Otto Blumenthal, dezbat subiecte legate de activitățile doctorale. Invitațiile la aceste reuniuni erau făcute, așa cum reiese din corespondență, fie personal de David Hilbert, fie de unul dintre cei doi asistenți ai săi pomeniți mai sus. (Fig. 2)

În această perioadă susține o bogată corespondență cu Wilhelm Ackermann, care plecase la Cambridge și dorea de la bunul său prieten amănunte cu privire la viața matematică de la Göttingen.

Se întoarce în 1927 în România. Curând după aceea, Hans Levy, ajuns la Institutul de Matematică din Roma, îi comunică moartea tragică a prietenului său Hans Späth. Acesta era un tânăr inteligent, dominat însă de o filosofie pesimistă, care susținea că viața nu trebuie trăită. Späth afirma că se va sinucide atunci când va ajunge în vârful piramidei intelectuale (profesor la Universitatea din Göttingen). Sudan, prieten bun cu el, glumea și îl ruga ca atunci când își va duce la bun sfârșit această intenție să-i lase lui o carte vestită de teoria numerelor. În scrisoare, Hans Levy descrie faptul că Späth a fost numit profesor și amfiteatrul în care urma să deschidă cursul era plin până la refuz de prieteni și curioși care îi cunoșteau ideile. După ce ora de deschidere a cursului a fost depășită, Hans Levy s-a dus acasă la Späth, unde a văzut pe o masă o parte dintre cărțile sale aranjate pe categorii, iar pe pat corpul lui Späth, care luase otravă.



Postkarte

Herrn Dr. G. Sudan

Weenderstr. 79 I

Hilbert

2



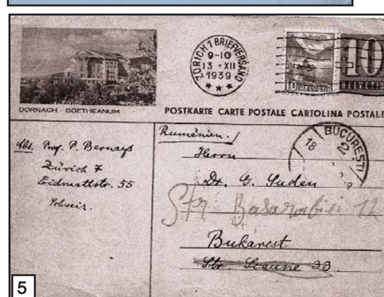
4

Drucksache

An Herrn Dr. G. Sudan

Bukarest (Rumänien)

Str. Scaune 32



DORNACH GOETHEANUM

POSTKARTE CARTE POSTALE CARTOLINA POSTALE

Abs. Prof. P. Bernays
Zürich 7
Eidmattstr. 55
Schweiz

Rumänien!
Herrn
Dr. G. Sudan
Str. Basarabia 11
Bukarest

5

**Scrisoarea lui Hans Levy** a fost însoțită și de cartea de teoria numerelor pe care Sudan a păstrat-o cu sfințenie și pe care Späth scrisese: „Rămâi vesel, inteligent și continuă să studiezi cu hărnicia proprie marile adevăruri pe care le slujești".

În anii 1928 și 1932 Sudan participă la Congresele Internaționale din Italia și Elveția. În Italia se întâlnește, la Florența, cu prietenul său Bartel van der Waerden, elev al lui Emmy Noether, mărturie a acestei întâlniri fiind scrisoarea adresată lui Sudan. (Fig. 3)

În 30 august 1929, Felix Bernstein îi adresează invitația de a preda la Göttingen cursuri în cadrul Institutului de Statistică Matematică.

Cu ocazia publicării în *Mathematischen Annalen* a lucrării lui Sudan „Über transfinite Arithmetik", Otto Blumenthal îi comunică prin două scrisori recenzia făcută de Paul Bernays, cu rugămintea de a exprima acestuia mulțumiri pentru observațiile pertinente de formă și rigoare făcute lucrării. (Fig. 4)

După Congresul Matematicienilor din 1932, comunitatea matematică de la Göttingen se destramă, Paul Bernays plecând în Elveția, Courant în Statele Unite, unde înființează, la New York, Institutul de Matematică Courant. Emil Landau moare în 1938, după ce la un curs al său a fost fluierat și huiduit de studenții naziști, Otto Blumenthal are o soartă tragică, iar Sudan întrerupe legăturile pe care le avea la Göttingen.

Mergând la Congresul de matematică de la Oslo și trecând prin Germania, Ion Barbu retrăiește unele dintre momentele petrecute la Göttingen și îi dedică lui Sudan o poezie ocazională, „Orașul lui Friederich" (Ion Barbu, *Poezii,* Editura Albatros, 1970, pag. 119).

În 12 decembrie 1939, Paul Bernays îi scrie de la Zűrich lui Sudan o scrisoare cu rugămintea de a-i trimite un extras din lucrarea sa intitulată „Sur une note de A. Tarski". (Fig. 5)

**După pierderea Basarabiei,** ca urmare a ultimatumului dat de U.R.S.S. în iunie 1940, profesorii Miron Nicolescu, Simion Stoilow și Gheorghe Vrânceanu concurează pe posturi scoase la concurs la Universitatea București. Pompei este pensionat forțat și cu această ocazie dispare și postul de asistent al lui Sudan, el rămânând la Facultatea de Arhitectură.

Ion Barbu, vrând să concureze pe postul lui Gheorghe Vrânceanu, se înscrie în mișcarea legionară și ține cursuri în cămașă verde cu diagonală, începând fiecare curs cu „Rugăciunea". Aceasta a fost singura legătură a lui cu mișcarea legionară, fapt care i se va reproșa mai târziu și va fi legat și de poezia sa ermetică și „nematerialistă".

Sudan a fost bun prieten și cu umoristul Geer Patrick (Patriciu) care îi dedică un articol plin de savoare, intitulat „Gogoșile doamnei Műller", în care este descrisă aventura lui Sudan de a aduce din Germania prin Polonia niște gogoși cu untură (Fet-Kneptei) drept cadou părinților cu ocazia Crăciunului.

Vom continua să răsfoim paginile de corespondență ale lui Gabriel Sudan de după 1945 într-un articol viitor.

(Urmare din pag. 12)

**În mod semnificativ, Radu Theodoru** reia tema, două decenii mai târziu, prin *Vulturul,* roman circumscris tematic aceluiași model ideatic. Există, așadar, un interes real și constant al autorului pentru personajul său favorit, Mihai Viteazul. În același timp, întâmplător sau nu, societatea socialistă avea nevoie de modele care să slujească propagandistic interesele sale oficiale. *Modelul* Mihai Viteazul, reluat și în cinematografie de cuplul Titus Popovici–Sergiu Nicolaescu, oferea suficiente argumente de ordin ideologic, fiind de natură să contureze o doctrină a solidarității sociale, consolidată pe ideea rezistenței împotriva agresorului extern și a efortului intern de emancipare. Noua orientare istorică este, așadar, pozitivă, integratoare, naționalistă. În aceste condiții, aproape că nu mai contează că, în goana după modele, unii autori forțează realitatea, sau chiar deformează adevărul istoric. Dincolo de realitatea istorică, se impunea o expunere literară de tip convențional, demonstrativ și propagandistic.

Parțial, romanele lui Radu Theodoru se încadrează în acest curent, dovadă fiind reticența unor critici de a-l situa pe o poziție literară meritată. Ceea ce rămâne însă peren în arta sa este puterea de transformare a evenimentelor trecute, arta descrierii și a înlănțuirii narative. Romanul istoric practicat de Radu Theodoru și de generația sa literară nu este nici gratuit, nici abstract. El exprimă, dincolo de conținut, o anume tensiune socială, o metaforă cifrată critic despre o anumită realitate situată la limita echivocului.



## Sport şi cultură



# Altfel despre acelaşi fotbal

Marilena BARA

**Odată la 4 ani,** jumătate din populaţia globului se opreşte din orice fel de activitate pentru o lună de zile şi se concentrează asupra unui simplu joc: jocul de fotbal.

Practicat de sute de milioane de pământeni (bărbaţi, femei, copii, tineri şi bătrâni), urmărit de alte 3,5 miliarde, fotbalul strânge în jurul său atâta pasiune, atâţia bani, atâta mediatizare cât nu ar reuşi nici cele mai mari descoperiri ştiinţifice, cele mai minunate opere de artă, cele mai aprinse conflicte politice şi militare (pe care uneori le declanşează) sau cele mai tari lovituri de bursă, la un loc.

Să începem cu începutul, adică cu definiţiile pe care le-au dat fotbalului patru mari oameni de cultură:

Papa Ioan Paul al II lea: *Dintre cele mai puţin importante lucruri, cel mai important este fotbalul.*

George Bernard Show; *Fotbalul este cel mai amar desert pe care-l consumă englezii şi cel mai răscolitor sedativ pentru oamenii care-şi provoacă griji în speranţa că le vor rezolva.*

D.R. Popescu: *Fotbalul, după noi, a răsturnat (....) toate teoriile economice, toate bla-bla-urile despre psihologie, sociologie, (....) etc. Şi i-a pus şi pe unii filosofi cu nasul la zid! Normele dreptului, structura statului, fericirea, casele, clasele?... Balonul rotund a învins toate sclifoselile, picioarele au învins toate cuvintele!... Ca să fii fericit nu trebuie nici să-ţi rozi coatele prin şcoli, nici să te naşti dintr-o spiţă regală, nici să moşteneşti imperii de cafea! E suficient să ai simţul golului!*

Fănuş Neagu: *Fotbalul – talisman şi piatră de altar. Iubire şi pedeapsă. Circ şi industrie. Adevăr sfânt amestecat cu adevăr pocit. Multă frumuseţe, nopţi de carnaval, dar şi dedesubturi tenebroase. Viaţa ca spectacol. Credinţa în vârtejul tinereţii. Curajul de a fi circari. Pentru că fotbalul suntem noi toţi: cei care îl joacă şi cei care îl privesc. Religie aspră şi îmbunătoare peste care bat clopote de piatră rară. Suntem fiii soarelui, iubim şi blestemăm cu aceeaşi bucurie dulce-amară. În noi nechează dăruirea, ascultarea şi dispreţul.*

Parcă sună puţin diferit faţă de ce ni se oferă azi în presa „scrisă, spusă şi văzută" (aşa cum bine definea mass-media Daniel, un tânăr jurnalist de 9 ani, coleg de redacţie la Radio România Tineret).

**Acestea fiind zise,** vă propun să vă imaginaţi o altfel de partidă de fotbal, „jucată" de o echipă multinaţională, formată din pictori, scriitori, actori, muzicieni, balerini, regizori: Pablo Picasso, Luciano Pavarotti-José Carreras-Placido Domingo, Charlie Chaplin, Igor Moiseev, Hugh Laurie, John Huston, Raf Vallone, Mario Vargas Llosa, D.R. Popescu, Fănuş Neagu, Dan Grigore.

Cum orice echipă trebuie să aibă şi rezerve, l-am ales, dintre sutele de candidaţi serioşi, pe tânărul scriitor şi grafician Mihai Ionuţ Grăjdeanu.

Tabloul nu ar fi complet fără un „antrenor" de renume, în persoana domnului academician Solomon Marcus, şi fără un „arbitru" pe măsură – compozitorul rus Dmitri Şostakovici.

Ştiu că aceste personalităţi vă sunt cunoscute pentru performanţele lor culturale şi artistice, dar sunt aproape sigură că prestaţiile lor „fotbalistice" nu vă sunt familiare. Aşa că voi încerca să vi le prezint, pe scurt.

**Pablo Picasso** a imortalizat, în anul 1961, în maniera sa inconfundabilă, dinamismul jocului de fotbal, în două dintre lucrările sale.

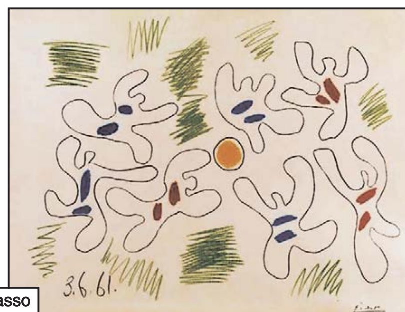
Prima – o litografie în culori – se numeşte simplu *Fotbal* şi înfăţişează 7 jucători alergând după o minge galbenă. Realizată într-o manieră minimalistă, lucrarea reuşeşte să redea perfect implicarea totală a jucătorilor care îşi dau sufletul pe teren. Contururile trupurilor tinerilor fotbalişti, sugerate din linii fără sfârşit, sunt marcate de pete de culoare sugerând culorile echipamentului, iar terenul este realizat din mici petice verzi, care completează paleta coloristică a lucrării.

A doua lucrare este o sculptură metalică, înfăţişând un jucător de fotbal care se pregăteşte să şuteze, într-o mişcare care inspiră putere, energie şi eleganţă. O copie a acestei sculpturi, realizată în ceramică, se află la Muzeul Naţional al Fotbalului din Manchester.

Nu i-am putut separa pe cei trei prieteni, tenori şi microbişti înflăcăraţi **Luciano Pavarotti-José Carreras-Placido Domingo.**

Puţină lume îşi aminteşte că, prima oară, cei trei tenori au cântat împreună la Campionatul Mondial de Fotbal din Italia, în 1990. Atunci, sub bagheta dirijorului Zubin Mehta, vocile lor s-au unit la Roma, în cel mai celebru strigăt de victorie: *Vincerò*, din aria *Nessun Dorma*, scrisă de Giacomo Puccini în opera *Turandot*.






Picasso




Dintre sutele de ipostaze „fotbalistice" individuale ale celor trei tenori, am ales următoarele: Pavarotti – portar talentat al echipei de fotbal din suburbiile Modenei, oraşul său natal; Carreras – suporter FC Barcelona, care, împreună cu jucătorii şi suporterii clubului catalan, a susţinut numeroase opere de caritate pentru bolnavii de leucemie; Domingo – fan declarat Real Madrid, care a impresionat o lume întreagă cu interpretarea imnului clubului spaniol, pe stadionul Santiago Bernabeu, în 2012, cu ocazia sărbătorii centenarului clubului madrilean.

**Charlie Chaplin** nu mai are nevoie de nicio prezentare. Ca un adevărat englez, a luat cu el în bagaje, când a emigrat în Statele Unite ale Americii, pasiunea pentru fotbal. Într-un moment de relaxare, Chaplin a realizat un moment de pantomimă inspirat de fotbal, joc inventat în ţara sa de baştină. Singurul lucru cu care nu s-a putut împăca niciodată a fost numele pe care americanii l-au dat fotbalului: soccer.

Giumbuşlucurile sale fotbalistice au fost spectaculoase, făcând lumea să râdă în hohote; sunt voci autorizate care afirmă că mari fotbalişti, cum ar fi brazilianul Garrincha sau argentinianul Maradona, ar fi fost fani ai lui Charlot şi că driblingurile lor irezistibile sunt inspirate de gagurile lui.

**Igor Alexandrovici Moiseev,** unul dintre cei mai longevivi balerini şi coregrafi (a murit la 101 ani), a fost creatorul unei noi forme de dans folcloric teatral, cu care a cucerit publicul din întreaga lume. S-a născut la Kiev în 1906, fiind singurul copil al unui avocat rus şi al unei croitorese pe jumătate română, pe jumătate franţuzoaică. A crescut până la vârsta de 8 ani la Paris, iar la întoarcerea familiei în Rusia a început să studieze dansul în particular, iar apoi a intrat la şcoala de balet a Teatrului Balşoi din Moscova, unde a dansat până în 1939.

Printre primele balete cărora le-a făcut coregrafia, se numără *Fotbalistul* (1930), pe un aranjament muzical de Alexander Tsfasman (un muzician ucrainean pasionat de jazz). Baletul a fost pus în scenă şi la Opera Română din Bucureşti, în 1945.

**Hugh Laurie** este un charismatic actor englez, cunoscut pentru interpretarea genială a rolului din serialul american *Dr. House.* Este, în acelaşi timp, şi un talentat interpret de blues, aşa cum a demonstrat în concertul susţinut în 12 iulie 2014, la Bucureşti.

S-a lansat la începutul anilor '80, formând un cuplu de *stand up comedy* de mare succes cu bunul său prieten Stephen Fry; din această perioadă a rămas un scheci celebru, *Football manager,* plin de umor britanic de cea mai bună calitate, în care veţi descoperi un alt Hugh Laurie decât cinicul doctor.

Educaţia muzicală primită în copilărie l-a ajutat să îşi descopere şi să îşi dezvolte talentul de cântăreţ şi instrumentist (pian, chitară, percuţie). Stau dovadă cele două CD-uri: *Let them talk* şi *Didn't rain*, care au apărut de curând.

Un tip nonconformist, greu de descifrat, Hugh Laurie nu a răspuns niciodată clar la întrebarea cu ce echipă de fotbal ţine; a lăsat să se înţeleagă ca ar fi suporter al echipelor Arsenal Londra şi/sau Wigan Athletic Football Club. Cine ştie ce este în mintea lui Hugh, aşa cum spune titlul unuia dintre cele mai frumoase cântece din repertoriul său: *You don't know my mind!!!*

**John Huston** a fost unul dintre cei mai apreciaţi regizori, scenarişti şi actori americani. Amintesc aici doar câteva titluri de film pentru care a scris scenariile şi pe care le-a regizat: *Şoimul maltez* (1941), *Comoara din Sierra Madre* (1948), *Moby Dick* (1956), *Moartea iguanei* (1964), *Victoria* (1981).

Asupra acestui ultim film, cunoscut şi sub numele *Escape to victory*, vreau să mă opresc puţin şi am să încep cu distribuţia: Sylvester Stallone, Michael Caine, Pelé, Bobby Moore şi Osvaldo Ardiles. Acţiunea se petrece în timpul celui de Al Doilea Război Mondial, într-un lagăr de prizonieri ai armatelor aliate care luptau împotriva naziştilor. Propaganda germană dorea să arate lumii că îşi tratează corect prizonierii şi le propune acestora un meci de fotbal cu echipa naţională a Germaniei, meci care urma să se joace în Parisul ocupat de forţele naziste. Această partidă de fotbal oferă Rezistenţei franceze şi celor căzuţi prizonieri o ocazie nesperată de a evada din lagăr. Este un film uluitor, absolut minunat, în care Pelé şi Boby Moore dovedesc reale calităţi de actori. Chiar merită văzut!

**Raf Vallone,** este un celebru actor italian, cu o carieră impresionantă, care a început în 1942 şi s-a încheiat în 2000, pe care îl găsim în rolul jucătorului de fotbal Gino Bardi, în filmul *Gli eroi della domenica*, regizat de Mario Camerini.

→



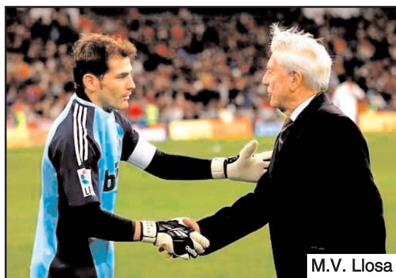
# Sport și cultură

**P**ersonajul principal, interpretat de Vallone, este fundaș central. El are totul: bani, o logodnică frumoasă, faimă, dragostea și respectul suporterilor. Echipa la care joacă este aproape de retrogradare în liga secundă; în ziua meciului decisiv, logodnica sa îi propune să nu își joace corect șansele, contra unei sume importante de bani. Întâmplător, la această discuție asistă un băiețel, mare fan al jucătorului. Gino refuză banii, dar acest incident îl marchează profund și, pe parcursul meciului, nu reușește să joace la adevărata lui valoare, stârnind furia tifosilor. Deși accidentat, intră pe teren, riscându-și cariera, numai pentru a nu-l dezamăgi pe micul său admirator.

În paginile scrise de **Mario Vargas Llosa** apar multe referiri la sport, în general, și la fotbal, în special. Pentru scriitorul peruan, fotbalul este perceput cu optimism, ca un fenomen a cărui complexitate este dată de toate valențele lui pozitive: joc, dăruire, spectacol, solidaritate umană, și constituie o componentă firească a vieții moderne, cu o notă specifică de pasiune ibero-americană.

Unele voci îl caracterizează pe Llosa ca fiind un fanatic al fotbalului. Dovadă stau și cronicile sportive pe care le-a scris în 1982, cu ocazia Campionatului Mondial de Fotbal din Spania.

Pe un tricou bleumarin, purtat de un tânăr suporter, am văzut imprimat următorul text, atribuit lui Llosa: „Football is the love of form. A spectacle that scarcely leaves a trace in the memory and does not enrich or impoverish knowledge. This is its appeal: it is exciting and empty.”



M.V. Llosa



A. Păunescu, F. Neagu, O. Ioanițoaia (www.realitatea.net)

Scriitorul **D.R. Popescu** vorbește despre zeul fotbal cu o ironie dulce-amară, neasumată. El ni se confesează, cu umor și orgoliu copilăresc, despre „marile” sale performanțe fotbalistice: „Trebuie să mărturisesc răspicat: am jucat fotbal destul de bine, aveam o viteză grozavă, loveam balonul cu ambele picioare! Dețin în palmares și o victorie răsunătoare! Scriitorii clujeni i-au bătut pe chelnerii clujeni cu 6-2! Eu am marcat atunci 5 (cinci) goluri, Pavel Aioanei 1 (un) gol... Generațiile mai noi trebuie să știe asta!”

Interesantă este și paralela pe care autorul pieselor *Acești îngeri triști, Pasărea Shakespeare, Piticul din grădina de vară, O batistă în Dunăre,* o face între teatru și fotbal: „Și mai există o deosebire între teatru și fotbal: teatrul este în primul rând artă, un produs artistic, iar fotbalul, care a devenit și el artă împrumutând de la teatru multe alifii, rămâne în primul rând – viață... Viață vie, cum se spune, istorie vie, război viu... O încleștare de forțe – irepetabilă! Pe gazon, fotbaliștii bat mingea, într-o tăcere relativă – iar în tribune, marii actori, spectatorii, urlă, cântă, dansează și duc între ei, în galerii rivale, un adevărat război oral!”

**Fănuș Neagu** a fost unul dintre ultimii mari nebuni ai marilor orașe. Opera sa de nuvelist, romancier, dramaturg, publicist s-a imprimat adânc în mințile și în sufletele noastre.

Pasiunea lui pentru fotbal ne-a descoperit, dincolo de lupta sportivă, dimensiuni noi ale sportului rege, nebănuite de mulți dintre noi. Metaforele lui erau adevărate „driblinguri”, de o finețe și o frumusețe neegalate. Au rămas în memoria colectivă cronicile savuroase din ziarele de sport ale vremii; a renunțat la această bucurie – a lui și a noastră, în momentul în care a văzut ce s-a ales de fotbalul românesc.

În luna mai 2011, cu câteva zile înainte să moară, a trimis o scrisoare impresionantă, către un ziar de sport, de pe patul de spital, din care am ales un fragment dureros:

„Astăzi, în culcușul acestor formații (n.a.: este vorba despre marile glorii ale fotbalului românesc) plouă cu ouă de broască. Tutunul din cheseaua mareșalilor fotbalului s-a umezit și s-a schimbat în iarbă ruptă ca să se aștearnă sub somnul miilor și miilor de spectatori, trădați de nenoroc sau de niște vrăjitori cu buza căzută. Melancolia s-a risipit în dantele vechi. Fotbalul românesc, cel pe care eu l-am cântat vreme de aproape 40 de ani, e astăzi un fumător de pipă stinsă. Ne-am scuturat de toate farmecele în care pluteam, nu mai cunoaștem noaptea citirii zodiilor și sabia vinului veșnic scânteietoare nu mai e de o stea și de un răsărit cu nădejdile și așteptările noastre. Toate cartierele scârțâie sub vântul sărăciei. (...) Acum zici Steaua, Universitatea Craiova, Rapid, Dinamo și faci doi pași îndărăt. Trecem cu toții pe sub un cer de crizanteme negre și prin duminicile nimănui. Nicio ramură de merișor. Toate mierlele au glas de lut și ochi de mărgăritare stinse. Regele e gol și cu casa spartă. Lângă gară a înflorit mangalul, în Ghencea și pe Dinamo întinzi deștul pe sub ușă, încrezător și bronzat, și dai numai de cârlige de sârmă. Fotbalul românesc umblă cu ulciorul spart, cu umerii căzuți și se tot duce prin mireasma tăcerii. Nu mai vezi pe nicio scăfârlie zulufi de căpșunică, drept pentru care eu, unul, mi-am retras luna din toate livezile cu echipe în A... Dar ce durere trăim în duminicile noastre pustii.”

**Dan Grigore** și atât. Însă nu mă pot opri să vă prezint două momente din biografia maestrului, care m-au impresionat puternic (momente din afara carierei sale artistice de dimensiuni uriașe): faptul că părinții săi au ales ca el să studieze acasă, cunoscându-l bine și știind că sistemul de educație comunist nu era pe măsura inteligenței, talentului, nonconformismului și dorinței de libertate a copilului care a învățat să cânte cu Mihail Jora, Florica Musicescu, Tatiana Kravcenko și Richard Hauser și pasiunea dovedită pentru fotbal și dragostea pentru cea mai „nearistocratică” echipă românească de fotbal – Rapid București.

Am avut onoarea și bucuria să îl cunosc pe maestrul Dan Grigore și vă pot asigura că vorbește cu aceeași pasiune despre oricare dintre concertele de pian pe care le-a interpretat pe marile scene ale lumii, ca și despre cele mai frumoase faze și goluri ale echipei favorite.

Am ales ca primă rezervă la echipa greilor un tânăr bine cunoscut în lumea iubitorilor de benzi desenate – **Mihai Ionuț Grăjdeanu.** A început, ca toți copiii, desenând figurile eroilor preferați din filme, în timpul orelor de curs, pe furiș, pe file rupte din caiete.

Din împletirea fericită a celor două pasiuni – pentru benzi desenate și pentru scris – au ieșit de sub tipar multe cărți pentru copii (și nu numai), subiectele lui preferate fiind istoria dacilor și fotbalul.

La recent încheiatul eveniment național East European Comic Con 2014, desfășurat la Romexpo București, la care au participat peste 20.000 de tineri, Mihai Grăjdeanu a lansat cel de al doilea volum al trilogiei *Ciutanul*, povestea unui licean timid, care iubește fotbalul și își dorește să devină jucător profesionist, ca și tatăl său. Este primul roman grafic apărut în România, inspirat din lumea fotbalului, care are multe elemente SF și chiar unele autobiografice.




O echipă formată din 11 supervalori nu face doi bani dacă nu este condusă de un antrenor pe măsură, care să știe să armonizeze calitățile fizice și psihice ale jucătorilor într-o colectivitate care să rezoneze la indicațiile antrenorului ca muzicienii la gesturile dirijorului. În cazul nostru, acest antrenor este domnul academician **Solomon Marcus**.

Întâlnirea cu dumnealui a fost unul dintre cele mai mari daruri pe care mi le-a făcut viața. În primele clipe, nu am fost capabilă să scot niciun cuvânt, copleșită de imaginea pe care mi-o formasem, citind cele mai accesibile lucrări ale domniei sale. Apoi am descoperit cu uimire un om de o modestie, căldură, generozitate, bunătate cum nu mai văzusem până atunci.

Surpriza uriașă a venit atunci când am descoperit că domnul profesor este un fin cunoscător, un pasionat al fotbalului, care analizează cu aceeași rigurozitate științifică o teorie matematică sau o fază neclară dintr-un meci. Citiți și minunați-vă cum se poate scrie despre fotbal (aviz cronicarilor sportivi de astăzi):

„Momentul de gol rezumă esența jocului de fotbal și în același timp explică formidabila sa capacitate metaforică. Fotbalul este o întreagă lume, iar lumea este, în anumite privințe, un meci de fotbal. Desigur, goluri se marchează și în alte jocuri sportive, dar numai în fotbal conduc la acea amețeală generală a jucătorilor și a spectatorilor, un adevărat climax care dezlănțuie imense energii.

…Fotbalul reproduce metaforic și metonimic societatea umană actuală, care și ea are o natură conflictuală, pe care numai parțial o deslușim deocamdată, din cauză că multe sunt foarte ascunse și se lasă greu descoperite. Pentru a înțelege întregul potențial cognitiv (metaforic sau modelator) al fotbalului, trebuie să ținem seama de variatele sale ipostaze: energetică, sistemică, informațională, strategică și scenică…



Dmitri Șostakovici, la un meci de fotbal

Trăim o criză de încredere, instituțiile care ar trebui să arbitreze situațiile delicate nu mai sunt întotdeauna în stare s-o facă. Orfani de arbitru, de terapeut, ne refugiem în teritorii aparent mai sigure; fotbalul este unul dintre acestea.”

Tot domnul academician ne surprinde cu răspunsurile simple, pe înțelesul tuturor, pe care le-a dat într-un interviu apărut în *Gazeta sporturilor,* în 16 iunie 2008, când recunoaște că între o partidă de șah și urmărirea unui meci de fotbal, ca metodă de relaxare, preferă ultima variantă. Și mai recunoaște domnul profesor că, în copilărie, a făcut parte din echipa copiilor de pe strada Iernii din Bacău, unde juca fundaș, iar idolii domniei sale erau Ripensia și Ștefan Dobay.

Să încheiem prezentarea marilor personalități culturale pasionate de fotbal cu arbitrul partidei, compozitorul rus **Dmitri Șostakovici.** Controversatul muzician, pe rând renegat și adorat de autoritățile comuniste sovietice, a fost un fanatic al fotbalului și un suporter fidel al echipei Zenit Sankt Petersburg, de la meciurile căreia nu lipsea niciodată. A jucat fotbal (pe care l-a definit ca fiind baletul maselor), a fost arbitru licențiat și a făcut ceea ce știa mai bine, a compus o lucrare clasică cu titlul *Fotbal.* QED.

Rămân cu speranța că, după ce ați citit această încercare modestă, veți privi un pic altfel un meci de fotbal, fie acesta un joc în curtea școlii sau o finală de campionat mondial, precum cea disputată acum câteva luni, în Brazilia...



## Cherchez la femme!



# Parisul cu Madame de Sévigné

*Paula ROMANESCU*

**Într-o lume dominată** de Regele-Soare și de regii teatrului clasic, Corneille, Racine, Molière, cu un La Fontaine discret moralist și un Boileau teoretician al artei poetice, numele unei femei avea să devină sinonim cu istoria Franței: *Madame la marquise de Sévigné* (1626–1696).

Căsătorită la 17 ani cu marchizul de Sévigné, frumoasa Marie de Rabutin-Chantal avea o solidă instrucție primită sub oblăduirea unchilor săi pe linie maternă, Philippe și mai cu seamă Cristophe de Coulanges, abatele de la Livry, care o veghează cu afecțiune după ce tatăl ei avea să fie ucis în asediul de la Rochelle (1627), pe când copila abia împlinise un an, iar mama sa avea să se stingă șase ani mai târziu.

Rămâne văduvă de la 26 de ani, după ce soțul ei moare într-un duel pentru o insignifiantă pricină care ținea de onoare. (Pe atunci onoarea era la mare cinste!)

A fost mamă a doi copii – Françoise-Marguerite, născută în 1646 (căsătorită din 1669 cu contele de Grignan), fiică pe care a adorat-o, și Charles, născut în 1648, care avea să urmeze o carieră militară și despre care se cunosc mai puține date. Să zicem că era un om obișnuit cu… asalturile pe toate fronturile (că doar era purtător de sabie și mustăcioară!).

Scrisorile Doamnei de Sévigné, apărute postum, în 1725, sunt adresate cu precădere fiicei sale, Mme de Grignan, Dnei de La Fayette, lui La Rochefoucauld, cardinalului de Retz, vărului ei Bussy-Rabutin, scriitor la modă pe vremea aceea și viitor membru al Academiei Franceze, ministrului de Finanțe, Fouquet, căruia îi va rămâne prietenă și după arestarea lui în 1664 sub Ludovic al XIV-lea, când adunase o avere deloc de neglijat, care-i permitea să ia sub protecția sa un Molière, un La Fontaine, ba chiar să-și construiască un castel de poveste nu departe de Paris, la Vaux-le-Vicompte, la a cărui inaugurare, în 1661, l-a fost invitat și pe Soarele-Rege care, expert, a evaluat din priviri acea splendoare arhitectonică unde luxul da pe dinafară și a ghicit că în aer plutea un parfum de bani subtilizați de la Stat (și doar Statul era el!), rezervându-i „loialului" ministru o cazare pe viață într-o instituție pe banii Statului.

Au mai primit scrisori de la marchiză și alți nenumărați învârtitori pe la Curte ori salonarzi de *jour fixe* care-și drapau nula în conversații galante și nu tocmai, nobili care disprețuiau atât de mult banii încât rămăseseră fără ei…

Nobilimea era cam pe ducă, burghezia prindea să-și zornăie cu aroganță arginții… Astăzi nu mai știm de unde se aud zornăiturile, că nici nobilime nu mai este, nici burghezie, ci doar o preaputernică Bancă Mondială în care marii sforari nu prea au nume și nici naționalitate.

**Epistolele Dnei de Sévigné** sunt tablouri ale vieții pariziene în care prețiozitatea este supusă unei ironii devastatoare, stilul literar al autoarei fiind de o eleganță cu totul aparte în prea sobrul secol al clasicismului, cu eternele înfruntări dintre rațiunea seacă și (i)rațiunea fragilă a inimii.

Marchiza, văduvă nu chiar tristă, a renunțat la viața retrasă din Bretagne și s-a adaptat vieții mondene a Parisului în care Ludovicii (al XIII-lea, al XIV-lea), cu ludovicii lor cu tot, străluceau, iar artele erau cultivate și ocrotite regește…

Molière și Racine erau regii scenei, sub bagheta cărora juca uneori chiar Regele Soare, La Fontaine – cu dobitoacele lui moraliste, Madelaine Béjart și Marquise du Parc puneau pe jar inimile regilor scenei și-și mai schimbau rolurile pe lângă aceștia (atente și la fauna pomădată din lojele teatrului de la Palais Royal), curtea regală cu fastul, dregătorii cu matrapazlâcurile financiare și intrigile de tot felul, Madame de Sévigné – observator avizat și comentator acid a toate câte-i treceau pe la ureche, sub ochi.

Cele peste 1400 de scrisori rămase de la Mme de Sévigné sunt tot atâtea ilustrări ale vieții pariziene, adevărate „reportaje" ale evenimentelor de zi cu zi, însemnări de jurnal care ajung la „andrisanți", dar sunt savurate deopotrivă de toți obișnuiții saloanelor și mai apoi de cititorii de peste timp de până la noi. Ce-o mai fi după, știe Cel Carele ține în Cartea Lui înscrisurile toate... Cât despre bacalaureații din zilele noastre, jale mare, moncher!

**Iată o scrisoare** datată *joi, 4 decembrie 1664*, adresată marchizului de Pomponne, prietenul lui Fouquet cel dregător peste finanțele Statului, prins cu mâța-n sac și pe vremea „Frondei", când Mazarin era mare și tare și care, neputând suporta ideea de detenție (nici pe atunci nu era agreată această cazare cu pază asigurată de Stat!), va fi decis să o șteargă englezește…

[…] *Interogatoriul a luat sfârșit. Azi dimineață Dl Fouquet a intrat în sala unde urma procesul. Președintele a cerut să fie citit documentul incriminant de la cap la coadă. Dl Fouquet a luat primul cuvântul și-a spus: „Domnule, această hârtie nu dovedește mai nimic, iar singurul efect pe care mi-l produce este să mă arunce într-o mare confuzie". La care Dl Președinte a replicat: „Și totuși, ați auzit și ați putut vedea din aceasta că marea pasiune pe care o aveți pentru Stat, pasiune de care ne-ați vorbit de atâtea ori, n-a fost chiar atât de copleșitoare încât să nu căutați s-o răvășiți temeinic." „Domnule, a zis Fouquet, e vorba de niște gânduri care mi-or fi trecut prin minte în momentele de neagră disperare în care mă arunca adesea Dl Cardinal (Mazarin, n.n.), mai cu seamă după ce eu, care contribuisem mai mult decât oricare altul pe lume la reîntoarcerea lui în Franța, eram răsplătit cu o crasă ingratitudine…"*

Și tot așa, în stil reportericesc, procesul căzutului în dizgrație finanțist s-a terminat în… favoarea acestuia, când, din acuzat, el a făcut o inocentă remarcă onor Dlui Președinte: *Domnule, în toate împrejurările de-a lungul timpului, chiar cu prețul vieții mele, eu nu mi-am părăsit niciodată Regele, pe când dumneavoastră ați fost chiar șeful consiliului inamicilor săi, iar apropiații dumneavoastră deschideau calea armatei care lupta contra lui…*

Punct ochit, punct lovit!

*La sfârșitul dezbaterilor, Președintele cică ar fi zis unui apropiat: „Este pentru ultima oară că-l mai interogăm", la care acolitul i-a șoptit acestuia la ureche: „Nu l-ați întrebat dacă are probe doveditoare…" Iar Președintele: „Nu sunt de cine știe ce mare importanță".* […]

*Iată lucruri la care să tot reflectezi,* conchide reportera de Sévigné…

Tot cam la fel am face și noi. Probele astea doveditoare se dovedesc mai mereu firave la o atentă cântărire făcută de *Madame La Justice*, „Doamna cu balanța", când într-un taler al măsurătorii se îngrămădește nu se știe cum (că doar, biata de ea, are și ochii legați) o grămăjoară cam cât un purcoi de taleri.

**Într-o altă scrisoare** (*Paris, luni, 15 decembrie 1670*), adresată vărului său de Coulanges, marchiza detaliază cu umor un eveniment monden care punea pe jar protipendada pariziană: căsătoria ducelui de Lauzun, ofițer fustangiu, aventurier de duzină, cu *Marea Domnișoară* – fiica lui Gaston d'Orléans, fratele regelui Ludovic al XIII-lea:

*Am a vă anunța lucrul cel mai uluitor, cel mai surprinzător, cel mai minunat, cel mai miraculos, cel mai… cel* (urmează o lungă înșiruire de superlative… relative cu toatele, n.n.), *un lucru care le va umple de fericire pe Doamnele de Rohan și d'Hauterive* (care făcuseră niște alianțe sărăntoace, n.n.)… *un lucru pe care nu mă îndur să-l numesc spre a vă lăsa bucuria de a-l ghici singuri, un lucru care se va face duminică, doar nu s-o face luni!... Dacă tot n-ați ghicit, vă ajut nițel: Duminică… la Luvru, ducele de Lauzon va lua în căsătorie… tot n-ați ghicit pe cine? Parcă o aud pe dna Coulanges zicând: Greu de spus; să fie vorba de Dra de la Vallière? – N-ați ghicit, doamnă! – O fi Dra de Retz? – Nici vorbă, sunteți prea provincială, doamnă! – Atunci o fi Dra Colbert? – Ba! – Atunci cu siguranță este vorba de Dra de Créquy. – N-ați brodit-o nici de data aceasta. Va trebui să v-o spun tot eu până la urmă: Duminică, la Luvru, cu permisiunea Regelui, ducele se căsătorește cu Domnișoara… Domnișoara… hai spuneți-i odată pe nume, ce naiba!... cu Marea Domnișoară… nepoata lui Henri IV, fiica răposatului Monsieur, M-lle d'Eu, M-lle de Dombes, M-lle de Montpensier, M-lle d'Orléans – verișoara regelui, cea destinată tronului, ea, singura partidă din Franța care era demnă de un rege* (Aluzie la Philippe d'Orléans, fratele lui Ludovic al XIV-lea, n.n.)

*Dacă protestați, dacă vă vine să strigați, să proferați injurii, dacă vă trece prin minte că vreau să-mi bat joc de voi, că așa ceva este de neimaginat, ei bine, aveți dreptate: la fel am simțit și eu.* […]

Noi nu!

**Noi să facem mai curând o vizită** la Muzeul Carnavalet din Parisul de astăzi, palat care aparținea din 1677 d-nei de Sévigné.

Situat în cartierul Marais, acesta a fost proiectat de arhitectul Pierre Lescot în 1544, ornat cu sculpturi de Jean Goujon. Prin 1655, François Mansart i-a dat aspectul actual. Hardouin-Mansart, fiul celui dintâi, avea să dea strălucire Palatului de la Versailles. De la numele lui (ale arhitectului) au apărut substantivele comune „hardughie" și „mansardă", el fiind cel care s-a gândit să „valorifice" spațiul generos de sub acoperișul clădirilor prin proiectarea cămăruțelor–mansardă unde a înflorit prin secolul Romantismului boema pariziană care a năpădit scena lirică a lumii cu certificat de noblețe de la Verdi, Puccini, cu ștampilă de la Hugo. Până astăzi mansardele și-au păstrat „blazon" de hardughie, în ele aflându-și adăpost sărăntocii pământului, artiștii și studenții „qui ne mangeaient qu'un jour sur deux", despre care ne cântă de aproape trei sferturi de secol Charles Aznavour, candidați la ftizie, nebunii fericiți…

Din 1880, palatul Carnavalet devine muzeu municipal și conține astăzi un mare număr de colecții de stampe și obiecte care ilustrează istoria Parisului de la epoca preistorică (pirogile de la Bercy), până în zilele noastre – marcat de personalități literare deja celebre: Jean Cocteau, brâncoveanca Anna de Noailles, Paul Léautaud, Marcel Proust și alții.

Amfitrioană de marcă, doamna de Sévigné a dominat secolul al XVII-lea care-și află ilustrare în Muzeul ce i-a fost reședință pentru ultimii săi 19 ani de viață. Portretul său, realizat de Claude Lefebvre în 1665 (în figura alăturată), o reprezintă ca pe o femeie frumoasă și mândră care a trecut printre semeni cu ochii ei limpezi care chiar știau să vadă.

O vizită la Paris fără o trecere prin Muzeul Carnavalet rămâne neîmplinită pentru orice călător care ar vrea să vadă și să înțeleagă de ce este socotit Parisul Orașul-Lumină.

În rest, nu uitați, vă rog, să scrieți scrisori! *Verba volant, scripta manent!*



Cherchez la femme!

# Dialog cu Carmen Coțovanu Pesantez



Maruca PIVNICERU

**M.P.** *Doamnă Carmen Pesantez, de când v-am cunoscut, cu câțiva ani în urmă, v-am considerat o persoană deosebită: coregraf de dans clasic indian, profesor, redactor, traducător-interpret, formator, organizator și promotor de evenimente culturale și educaționale, manager, acestea sunt, în linii mari, direcțiile principale ale preocupărilor dumneavoastră. Fiți amabilă și spuneți-ne ce v-a determinat să deveniți specialist în cultură și civilizație indiană și care au fost circumstanțele care v-au apropiat de acest spațiu?*

**C.C.P.** Din copilărie am fost atrasă de cultura și civilizația Indiei, de spiritualitatea ei, ca și când aș fi fost parte din acel tărâm îndepărtat... Am citit mult, m-am documentat, am vizionat nenumărate filme artistice și documentare, am ascultat muzică indiană tradițională, am mers la spectacole, am început să-mi însușesc limba hindi și elemente ale dansului clasic indian ca un autodidact, apoi am urmat cursuri facultative de limbă sanscrită, hindi și filosofie indiană la Facultatea de Limbi și Literaturi Străine a Universității din București. Ulterior, am avut șansa să mă specializez în India. Preocupările mele s-au concretizat în traduceri, cursuri, conferințe, workshopuri, editarea de publicații de specialitate, coregrafie, evenimente și spectacole, proiecte culturale având ca scop întărirea relațiilor de prietenie româno-indiene și promovarea valorilor celor două țări.

**M.P.** *Am să încep prin a vă ruga să vă întoarceți în timp și să ne vorbiți despre studiile dumneavoastră și despre activitatea didactică.*

**C.C.P.** În anul 1996 am absolvit Facultatea de Litere a Universității din București. În perioada 1996-1997 am urmat studii de specialitate, limbă hindi și dans clasic indian (stilul *Kathak*), în India, la Universitatea din Delhi, Arts Faculty, iar între 1999-2000 la Institutul Central de Hindi din Agra, ca urmare a unor burse oferite de statul român și de Guvernul Indian. Am activat ca profesor de engleză și română în București, am predat cursuri de specialitate în cadrul Asociației Culturale Româno-Indiene (2000-2008) și am ținut seminarii la Secția de Hindi și Rromani a Facultății de Limbi Străine a Universității din București. Totodată, sunt formator în științele informării și documentării, domeniu în care îmi pregătesc lucrarea de doctorat. Periodic susțin conferințe, seminarii și comunicări științifice pe diferite teme de interes. Din anul 2005 colaborez cu Centrul de Artă „Euterpe" din București, ca profesor de limbi străine (engleză, hindi, română pentru străini) și coregraf de dans clasic indian.

**M.P.** *Ce v-a impresionat mai mult în India?*

**C.C.P.** India este un tărâm extrem de controversat pentru mulți dintre aceia care l-au pășit fascinați, un spațiu care a conservat o cultură milenară pe care n-au afectat-o nici timpul, nici istoria. Este un tărâm pe care, pe măsură ce-l cunoști, are tot mai multe de oferit și deopotrivă de ascuns, un tărâm al contradicțiilor și surprizelor de tot felul, un spațiu al miresmelor, aromelor, mirodeniilor, culorilor și sunetelor, o permanentă sărbătoare, un spațiu unde mitul și filosofia se împletesc, unde religiile lumii se întrepătrund, unde sărăcia și bogăția, tradiția și modernitatea, simplitatea și măreția, unitatea și diversitatea reprezintă fețele aceleiași monede, este o experiență unică... Așa aș putea descrie în câteva cuvinte ce înseamnă pentru mine această țară plină de spiritualitate și mister. Contactul cu această lume m-a făcut să înțeleg mai bine propria-mi religie și m-a învățat câteva lecții: a demnității, a respectului pentru semeni, a răbdării, detașării, modestiei și a toleranței.

**M.P.** *Am avut plăcerea să asist la câteva dintre spectacolele dumneavoastră. Îmi vine în minte o reprezentație din 2008, cu ocazia lansării volumului* Dansuri clasice indiene*, într-o ambianță plină de inedit, Ceainăria Serendipity din București, unde ne-ați vrăjit cu frumusețea acestei arte. Ce semnificații au costumele și podoabele și cum se recunoaște stilul de dans* Kathak*?*

**C.C.P.** În dansul clasic indian totul este încărcat de simboluri și semnificații. Costumele, podoabele, machiajul, toate converg spre comunicarea cu divinitatea (în dansurile sacre) sau cu publicul (în dansurile profane) și mai puțin spre trezirea simțului estetic. În ciuda ornamentelor, piciorul trebuie să fie gol, pentru a păstra legătura cu energiile telurice și conștiința trează. Dansul nu e doar tehnică, ci și emoție. El transpune o poveste despre iubire, devoțiune, prietenie, sacrificiu, redată sugestiv prin mișcările grațioase ale trupului și mâinilor, prin expresia chipului și ritmul pașilor. Dansul ca artă încântă ochiul, eliberează trupul și înalță spiritul, ducând la atingerea păcii lăuntrice. *Kathak* („katha" – poveste; „kathakar" – povestitor) este unul dintre stilurile majore ale dansului clasic indian, care ne poartă către timpurile vedice, când preoții și rapsozii călătoreau dintr-un loc într-altul istorisind din epopeile *Mahabharata* și *Ramayana*. Specific nordului Indiei, *Kathak* este un dans sofisticat, spontan, plin de grație și expresivitate, cu piruete elegante, cu gesturi feminine, dar ferme, care dă frâu liber imaginației și măiestriei interpretului de a transpune povestea prin dans, muzică și mimă. Performat inițial în temple, ca dans ritualic închinat divinității, *Kathak* a ajuns la curțile regilor moguli, într-o perioadă când dansul, muzica și poezia atingeau apogeul rafinamentului, pentru ca, după o perioadă de umbrire a artelor, să revină pe scenele lumii. Stilul se caracterizează prin elemente ritualice, rezultat al mișcării Bhakti de adorare a divinității, la care s-au adaugat influențe persane, reunind deopotrivă sacrul și profanul într-o armonie perfectă. Compozițiile sunt specifice muzicii *Hindustani* (nordul Indiei), iar costumele amintesc de miniaturile din perioada mogulă și de strălucirea Taj Mahal-ului. Eu m-am specializat în acest stil de dans clasic, dar realizez coregrafii și interpretez, în egală măsură, dansuri în stilurile *Bharatanatyam* (sudul Indiei), *Odissi* (Odissa – estul Indiei), dans devoțional, folcloric, și *fusion* (*Kathak*-Flamenco și „Jugalbandi" – o combinație a mai multor stiluri de dans clasic indian executate simultan, pe aceeași linie melodică).





**M.P.** *Aveți posibilitatea să aplicați, pentru elevi și studenți, metodele primite de la maeștrii indieni cu care ați obținut rezultate strălucite în arta dansului?*

**C.C.P.** Acesta a fost unul dintre gândurile mele atunci când am plecat prima oară în India, acela de a întemeia o școală de dans și un grup căruia să-i împărtășesc din cunoștințele și din arta mea. Am realizat acest lucru chiar în India, unde am coordonat un grup de tineri de diferite vârste, din diferite țări, inclusiv țara-mamă, pe care i-am pregătit pentru spetacole prilejuite de festivaluri și evenimente importante și a căror prestație a fost deosebit de apreciată de public și de maeștri ai muzicii și dansului clasic. La întoarcere, am susținut workshopuri pentru tineri doritori a fi inițiați în arta dansului indian, iar din 2005 activez voluntar în cadrul Centrului de Artă „Euterpe", unde am pus bazele unui mic grup. Desigur, am apelat și la terapiile prin muzică și dans, fiind cunoscut faptul că acestea ajută la detașare, autocontrol, la stăpânirea emoțiilor, contribuind la sănătatea fizică și mentală deopotrivă, având efecte benefice în viața celui care le practică.

**M.P.** *Vorbiți-ne despre proiectele de viitor. Știu că vă ocupați de un festival indian...*

**C.C.P.** Este vorba despre Festivalul Culturii Indiene „Namaste India", inițiat în anul 2010 și la care am fost cooptată pentru experiența organizatorică și artistică. Am avut onoarea să fiu directorul artistic și scenograful primei ediții a festivalului, care a stârnit un real interes în rândul publicului. Proiectul, inițiat de Asociația Socio-Culturală InterAct, este rezultatul unui voluntariat care a reunit mai mulți parteneri – Centrul Cultural „Rabindranath Tagore", Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti", Centrul de Artă „Euterpe", Centrul Cultural Indian „Tansen", edituri, Ambasada Indiei alături de comunitatea indiană din România, parteneri media ș.a.

**M.P.** *Între preocupările dumneavoastră se numără și traducerile...*

**C.C.P.** Am tradus cărți de poezie ale unor poeți contemporani, în limbile engleză și hindi, poeme de Mihai Eminescu și Lucian Blaga publicate în revista Institutului Central de Hindi din Agra (India, 2000), poezii pentru *Antologia Festivalului Internațional de Poezie de la Curtea de Argeș* (2000-2005) și proiectul „400 de ani Rembrandt" (2006). Am colaborat la câteva publicații: ziarul *Diplomat Club*, revistele *Trivium* și *Liber*, publicații din domeniul pedagogiei și științelor educației ș.a. În perioada 2003-2004 am tradus filme indiene din hindi, în cadrul unui proiect intitulat „Vară indiană" (Antena 1). Lucrez, de asemenea, la alte câteva traduceri – între acestea se numără romanul *Umrao Jan Ada* de Mirza Mohammad Hadi Ruswa, carte după care au fost realizate mai multe ecranizări și care au avut o influență majoră în alegerea stilului de dans clasic în care m-am specializat. Cu ani în urmă am început, împreună cu câțiva colegi indianiști, editarea unui dicționar hindi-român, proiect care, din motive obiective, a rămas neterminat și pe care aș dori să-l reluăm.

**M.P.** *Ați fost director general al Bibliotecii Pedagogice Naționale „I.C. Petrescu" și totodată coordonator al Centrului de Informare și Resurse „American Corner" din București și al Bibliotecii Indiene. Ce obligații v-au revenit în această calitate?*

**C.C.P.** Am deținut această funcție cu delegare timp de cinci ani, din ianuarie 2009 până în decembrie 2013, când Biblioteca Pedagogică Națională „I.C. Petrescu" s-a desființat – împlinise venerabila vârstă de 133 de ani de activitate în slujba învățământului românesc, a educației și culturii. În calitate de conducător al instituției am desfășurat o activitate complexă, orientată spre mai multe zone: administrativ-managerială, cultural-educativă, marketing și relații publice, comunicare și schimb interbibliotecar, monitorizare, informare-documentare, implementare de noi tehnologii în politicile educaționale, derulare de proiecte culturale, perfecționare și formare continuă a cadrelor didactice auxiliare s.a. Uneori m-am întrebat dacă am reușit să fiu un manager eficient, dacă am făcut tot ce mi-a stat în putere pentru a îmbunătăți imaginea instituției… Cu siguranță că întotdeauna există loc și de mai bine, dar acum este de domeniul trecutului și, cu siguranță, a fost o altă experiență a vieții.

**M.P.** *Sunteți posesoarea unui număr impresionant de premii și diplome...*

**C.C.P.** Cred că „impresionant" e mult spus. Desigur, am mulțumirea unei recunoașteri a activității mele în domeniile didactic, artistic și ca promotor cultural, din partea unor personalități, instituții și foruri importante din țară și din străinătate. Această apreciere s-a materializat sub forma unor premii și distincții acordate pentru contribuția la dezvoltarea biblioteconomiei românești, pentru susținerea instituției bibliotecii și a profesiei de bibliotecar; pentru traduceri; pentru promovarea dansului clasic indian, a limbii hindi, a culturii și civilizației indiene și a dezvoltării relațiilor culturale româno-indiene; pentru promovarea și dezvoltarea programului „American Corner" și a relațiilor culturale româno-americane; precum și pentru promovarea valorilor temporale românești.



## La curtea epigramei



# Dincolo de Canalul Mânecii

*Elis RÂPEANU*

**Renașterea pătrunde** și în literatura engleză unde, încă din secolul al XVI-lea se scriu epigrame – la început în latină, apoi în engleză. Terenul fusese pregătit de Geoffrey Chaucer (1340-1400) și Thomas Morus (1478-1535). Sunt renumiți Ben Jonson (1580-1651), John Owen (cu pseudonimul latin Ovenus, 1580-1651), William Cowper (1731-1800). Owen servește de exemplu lui Logau din Germania.

De la John Owen ne-au rămas trei cărți de epigrame (1602), scrise în maniera lui Marțial și îndreptate împotriva bisericii catolice.

Ben Jonson, în schimb, satirizează puritanismul în poeme scurte, scânteind de vervă și umor. Printre urmași s-a numărat și Robert Herrick, care a scris versuri elegante, cu umor de mare subtilitate.

*I saw a Flie within a Beade*
*Of Amber cleanly buried:*
*The Urne was little, but the room*
*More rich than Cleopatra's Tombe.*
[Eu am văzut o muscă-nchisă-ntr-o mărgea,
Cu grijă-n chihlimbar înmormântată,
Deși-ncăpere mică, urna ei era,
Decât mormântul Cleopatrei, mai bogată.]

(*The New Encyclopaedia Britannica,* 15th edition, Chicago, 1974-1992, p. 524)

Treptat, epigrama devine mai ascuțită și mai asemănătoare cu ale lui Marțial. John Dryden, A. Pope și J. Swift au dat unele dintre cele mai memorabile epigrame ale timpului. Preromanticul Coleridge (1772-1834) face o interesantă observație în legătură cu această specie literară, în care subliniază ideea că *epigramei îi este necesară o apariție meteorică,* pentru că trupul ei se caracterizează prin *concizie*, iar sufletul prin *scânteiere:*

*What is an Epigramm? A dwarfish whole,*
*It's body brevity, and wit its soul.*
[Ce e epigrama? O unitate la scară redusă,
Trupul ei concizia, iar sufletul – scânteierea.]

(*The New Encyclopaedia Britannica,* 15th edition, Chicago, 1974-1992, p. 524)

Printre cei mai recenți maeștri ai epigramei în limba engleză se numără Oscar Wilde și George Bernard Show. Primul a devenit cunoscut prin remarci precum „Un cinic e un om care cunoaște prețul tuturor lucrurilor și valoarea niciunuia".

Show, în *Annajanska* (1919), spune, de exemplu, că „Toate adevărurile mari se nasc din blasfemii".

**De fapt, în Anglia** se manifestă de timpuriu tendința de a amesteca epigrama în alte forme de poezie: e presărată prin comedii și operetă, apoi se îmbină cu caricatura, oferind umor englezesc de o factură deosebită. Interesant de subliniat este faptul că, deși englezii nu strălucesc în epigramă ca francezii, de exemplu, *literatura engleză aduce o nuanță nouă spiritului satiric de pe continent,* fără de care cu greu ne-am putea imagina epigrama modernă: *umorul.* Această formă de manifestare a comicului presupune comprehensiune și, uneori, compasiune față de toate manifestările umane, fiind legată de dezvoltarea tendinței empirice în filosofie, care, aducând în sfera atenției toate formele de realizare a materiei, este înclinată să le acorde egală îndreptățire existențială. Vladimir Janckelevitch caracterizează astfel umorul: „În timp ce ironia mizantropică păstrează în raport cu oamenii o atitudine polemică, umorul compătimește obiectul zeflemirii, este, în chip secret, complicele ridicolului" (*Dicționarul de termeni literari,* Ed. Academiei, coord. Al. Săndulescu, 1976). Englezii înșiși denumesc umorul lor „un gen de spirit specific, numit *veselie*". Este, de fapt, „o veselie de un fel deosebit, care te face să te gândești la celebra frază privind plăcerile englezilor": se amuză într-un fel foarte grav, cum e, de altfel, și țara lor. Deci, e vorba de un rafinament de un fel deosebit al spiritului. Adevăratul umorist (englez) nu este deloc vesel: sau povestește grav lucruri amuzante sau se amuză de lucruri grave. „E genul de talent – spune Taine – care poate să-i amuze pe nordici. Rasele meridionale gustă prea puțin umorul [englezesc], așa cum, de altfel, englezii sau germanii gustă foarte puțin spiritul nostru bulevardier" (*La grande Encyclopédie*, Tome XX, p. 402). Umorul pătrunde în literatura franceză; prin circulație, influențează și se lasă influentat, îmbogățindu-se cu sensuri noi, specifice spiritului de pe continent, *mai volubil, mai puțin încorsetat.*

Ca formă literară distinctă, epigrama nu se mai practică în Anglia. Unele epigrame se întâlnesc, totuși, în operele multor poeți din secolul XIX, dar au întotdeauna un caracter secundar sau incidental. Cel mai mare creator de epigramă, în tot secolul XIX, e Walter Savage Landor care, deși a scris catrene și în engleză, reia tradiția umanistă, scriindu-și cele mai bune epigrame în latină (*Enciclopedia Universale,* Rizzoli Editoro, Milano, 1967, vol. V, p. 772).

**În locul epigramei,** în Anglia, a apărut o specie umoristică numită *limerick*, despre care *Enciclopedia Britanică* (Chicago, 1972-1992), consemnează: „Formă populară cu versuri scurte, pline de umor, deseori fără sens și de multe ori vulgare. Se compune din cinci versuri cu rimă aa, bb, a, cu metru dominant anapestic, cu două picioare în versurile 3 și 4 și cu trei picioare în celelalte." De exemplu, în traducere liberă românească:

*Conița cea vioaie cu ten de abanos,*
*Zâmbea și călărea un tigru fioros.*
*Se-ntorc din escapada scurtă,*
*Dar doamna e la dânsu-n burtă,*
*Iar zâmbetul pe față la tigrul radios.*

Se crede că limerickul ar proveni dintr-un cântec interpretat la chefuri, în cor, de soldații irlandezi, în secolul al XVIII-lea, cântec care începea cu versul „Hai și tu la Limerick" (oraș în Irlanda). La aceasta se adăugau versuri improvizate despre întâmplări imprevizibile, absurde, cu aluzii transparente.

*Encyclopaedia Britanica* (Chicago-London-Toronto, vol. 14, pp. 129-130), consemnează: „Teoria conform căreia el derivă din corul *Hai și tu la Limerick*, cântat cu versuri improvizate la petreceri, nu ne ajută deloc, deoarece nu există nici un document care să menționeze asemenea versuri la astfel de petreceri. Mai degrabă, limerickul este un soi de epigramă vulgară, transmisă pe cale orală, mai mult șoptită decât cântată."

Langford Reed, singurul culegător de limerickuri care s-a străduit să studieze istoria lor, sugerează că „această formă specială de poezie a fost adusă direct la Limerick de veteranii brigăzii irlandeze, atașați armatei franceze pentru o perioadă de aproape o sută de ani, până în 1691". Brigada a fost organizată la Limerick, iar când s-a destrămat, soldații au continuat să răspândească multe cântece deocheate.

*The Encyclopedia Americana. Complete in thirty volumes* (New York, 1961, vol. 17, p. 521) susține aproximativ aceeași teorie, aducând elemente în plus: provine, probabil, dintr-un prototip franțuzesc de la sfârșitul sec. al XVII-lea, pentru care *Digerie, digerie, doge,* echivalentul franțuzesc al lui *Hickory, dickory, dock,* este un exemplu. S-ar putea să existe o legătură între acest gen și localitatea Limerick, prin apărătorii acesteia care au prestat serviciul militar în Brigada Irlandeză a Armatei Franceze. După înfrângerea acesteia la Limerick (1691), de către Wilhelm de Orania, se spune că refrenul „Nu vreți să veniți… Parcurgeți tot drumul până la Limerick" ar fi fost repetat până când aceste versuri au devenit populare în Anglia.

**La începutul secolului XX,** limerickul a reintrat brusc în vogă, ca obiect al concursurilor cu premii, ziarele oferind mari sume de bani cititorilor pentru cel mai inteligent ultim vers. Limerickurile s-au tradus în toate limbile. Edward Lear a fost tradus în română de poetul Constantin Abăluță. Volumul a apărut în 1973, la Editura Albatros: Edward Lear, *Rime fără noimă*. Limerickul, „acest ciudat gen de poezie scurtă cu formă fixă", în care lumea e „văzută ca un periplu nesfârșit, cu variate grade de absurd și arbitrar", poezioară „ce amintește mai curând de o numărătoare de copii sau de vestita fabulă a lui Urmuz" – cum spune C. Abăluță, l-a făcut să scrie un volum propriu de asemenea stanțe, intitulat *Manual mic de LIMERICK* (*Rebus Magazin*, 1 aug. 1986, p. 16).

„Având ca motor rima, forța demolatoare pe care copiii din lumea întreagă o cunosc, limerickul ajunsese atât de popular în Anglia, încât în cele mai largi cercuri îl adoptaseră ca punct obligatoriu al reuniunilor mai mult sau mai puțin artistice: concursul de limerickuri era așteptat cu sufletul la gură și nu putem să-i găsim un echivalent mai potrivit decât duelurile celebrilor epigramiști români de la începutul acestui veac, ce-au încântat și neliniștit cu ascuțișurile lor până și spiritele cele mai ursuze."

Limerickul poate fi considerat forma fixă englezească pentru *satira epigramatică* ușoară și lipsită de delicatețe, opus obișnuitelor catrene, cu ritm și rimă, folosite în ocazii mai solemne.

---

**M.P.** *Această vastă gamă de preocupări este posibilă și pentru că aveți alături de dumneavoastră un om care vă este aproape și vă susține – este vorba de soțul dumneavoastră, cantautorul de muzică latino-americană și poetul Wladimir Pesantez, o persoană activă, colaborator al Societății Române de Radiodifuziune.*

**C.C.P.** Este adevărat. Eu și soțul meu colaborăm și ne consiliem reciproc, atât în plan profesional, cât și în demersurile noastre artistice. Îi respect părerile care-mi sunt extrem de utile, având în vedere experiența sa care îmbină latura latină, sentimentală, cu raționalismul occidental, artistul cu managerul și psihologul. Realizator și prezentator al emisiunii *America Latină se prezintă* (Radio România Muzical, 2001-2012); prezentator al rubricii *Latino ca la mama acasă* (2007-2012); colaborator al emisiunilor *Muzica anilor tăi* (Radio România Actualități, 2008-2012) și *Ceva de citit* (TVR Cultural, 2002); inițiator al proiectului muzical *L-atingere,* dedicat promovării muzicii latino-americane de calitate – iată doar câteva dintre proiectele sale. Muzician apreciat, poet, traducător, actor și ilustrator muzical, director al Centrului de Artă „Euterpe", organizator de expoziție fotografică, pictură și sculptură și promotor cultural și fondator al unor formații de muzică latino-americană, Wladimir Pesantez este un artist complex și un om, în adevăratul sens al cuvântului. Din acest motiv, înclin să afirm că dacă „în spatele oricărui bărbat de succes stă o femeie puternică", în spatele reușitei unei femei sensibile stă un bărbat înțelegător.

**M.P.** *Ce credeți că n-ar trebui să lipsească din orice fel de relație între oameni?*

**C.C.P.** În primul rând, încrederea și respectul față de celălalt, apoi înțelegerea, empatia, răbdarea, puterea de-a ierta și iubirea. Personal, consider că încrederea este foarte importantă – în momentul în care aceasta slăbește, relația începe să nu mai funcționeze. La fel de importantă este acceptarea celui de lângă tine, cu calitățile și defectele sale. Aș mai adăuga ce-ar trebui să lipsească pentru ca orice relație dintre oameni să dureze: egoismul, invidia, orgoliul, răutatea, agresivitatea, minciuna, lașitatea, răzbunarea.

**M.P.** *Aveți vreun regret în viață?*

**C.C.P.** Destinul fiecăruia dintre noi este bine scris, însă la desăvârșirea lui consider că avem și noi o contribuție. În ceea ce mă privește, am acumulat suficiente realizări în plan profesional, artistic și personal, iar mare parte dintre ele se datorează celor care mi-au fost aproape și au avut încredere în mine. Realizările și eșecurile deopotrivă mi-au servit drept lecție de viață. Am învățat că este bine să nu te abați de la calea ta, chiar dacă uneori este anevoioasă, și să lași timpul să-și spună cuvântul. Cel mai constructiv feedback a fost atunci când am primit critica la momentul potrivit și, în același timp, susținere pentru a nu abandona cauza pentru care luptam, încurajarea de a merge mai departe. Cât despre regrete... nu poate fi vorba.

**M.P.** *Doamnă Carmen Pesantez, vă mulțumesc și vă doresc în continuare putere de muncă pentru proiectele interesante pe care le promovați și a căror diversitate încântă, nemaivorbind de frumusețea interioară și de farmecul personal care măresc interesul pentru toate evoluțiile dumneavoastră coregrafice.*





# Un prozator cu valențe multiple



*Ion C. ȘTEFAN*

**O profesoară de matematică** și poetă de talent, Vilia Banța, mi-a oferit, la o întâlnire de cenaclu, volumul de proză *Misterele Bucureștiului,* publicat de Horia Gârbea în 1997, sub egida Asociației Scriitorilor din București, în colaborare cu Editura Cartea Românească. Aflasem mai de mult de apariția acestei cărți, din câteva prezentări făcute în presa literară, în perioada respectivă, și eram curios s-o citesc. Nu înțelegeam însă de ce mi-o recomandase, cu atâta căldură, o profesoară de matematică, dar misterul s-a lămurit de la primele pagini.

Scriitor multiplu – poet, dramaturg, prozator și critic literar – Horia Gârbea își intitulează prima povestire *Funcția lui Jensen*, fiind vorba de-o ecuație cu această denumire. Un profesor universitar (personajul substituindu-se, probabil, autorului) este oprit, în parc, de un necunoscut, care-i arată ecuația scrisă pe asfalt, al cărui rezultat ar fi trebuit să fie unu, dar care se schimba în cursul zilei fără ca să poată fi identificată persoana care l-a scris diferit.

Ei, mi-am zis eu, ca un cititor atent ce sunt, aceasta este o narațiune cu cheie, un fel de fabulă în proză. M-am reîntors la titlu, *Misterele Bucureștiului,* apoi, pe pagina a treia, am descoperit un citat din Mateiu I. Caragiale: „Sunt vise pe care parcă le-am trăit cândva, precum sunt lucruri viețuite despre cari ne întrebăm dacă n-au fost vis”…

Acestea erau într-o determinare căutată: titlul care se repeta (inițial, după Mihail Kogălniceanu, mi se pare, apoi alții), citatul din *Craii de Curtea Veche* de Mateiu I. Caragiale și o ecuație matematică având rezultate variabile, care reprezenta Formula Universului. Inima mi s-a umplut de admirație pentru gândirea subtilă a lui Horia Gârbea – în numai 12 pagini sugera o idee esențială: evenimentele sunt schimbătoare în univers și în viața oamenilor, iar misterul ar consta în descifrarea semnificației acestor schimbări.

Am trecut la proza următoare, *Căderea Bastiliei*; tematica și decorul erau modificate cu ușurință, transformând semnificația istorică într-un prezent obișnuit, prin reliefarea relației dintre un scriitor mai vârstnic și o tânără autoare de cronici literare, care scrisese defavorabil despre ultimul roman al maestrului, semnificația nouă a titlului înfățișându-ne felul cum această tinerică a fost sedusă de bărbatul cu o experiență erotică semnificativă: „Mai cu una, mai cu alta, cafeaua se termina și gloriosul nu se hotărâse încă unde s-o ducă pe întristată. Căderea Bastiliei nu i se părea la înălțime decât la propriu și asta fu, fără să știe, în favoarea lui, căci altfel ar fi fost bucluc mare” (p. 23). Și aici întâlnim o decodare dublă, ca între două oglinzi paralele, printre care personajele se plimbă într-o defilare triumfală, doar în fața cititorilor, dar (pe antiteză) cunoaștem un scriitor cu viața lui duplicitară.

**Citind *A doua piramidă,*** m-am înveselit deodată (deși trebuia s-o fi făcut mai de mult), dându-mi iluzia (și deziluzia) anilor din tinerețe, ca profesor navetist la țară, în timpul regimului trecut: „Tinerii intelectuali, care evitaseră cei trei ani *de stagiu* în satele câmpiei, sau cei care se întorseseră de acolo ca dintr-o condamnare meritată pentru îndrăzneala de a fi făcut studii superioare, jucau bridge (pe furiș) sau mergeau la câte un cenaclu literar unde *convorbeau cu idealuri* o dată pe săptămână, pentru a se înfunda, după închiderea *casei de cultură*, pe la nouă seara, în câte un restaurant cu bere la halbă, cârnați prăjiți și țigări Carpați, cele mai proaste din lume” (p. 25). Așa a fost, doar că Horia Gârbea are talentul să sintetizeze aceste aspecte într-o singură frază.



După care, imediat și imprevizibil, alunecăm spre proza fantastică. Povestirea *A doua piramidă* ni-l prezintă pe Sony. „Ca fiecare dintre noi, visa și el pe atunci să plece pentru totdeauna din țară” și își realizează acest vis descoperind că, într-o anumită piramidă, animalele sau oamenii devin invizibili, lăsându-ne să intuim că și el a trecut peste hotare în acest fel, stabilindu-se în Austria. În final, după 1989, personajul revine în țară în mod normal, ca reprezentant al unei firme din străinătate, narațiunea revenind la cadrul real, asemenea unor procedee din proza fantastică a lui Mircea Eliade.

**Schema narativă** se schimbă din nou, intrând în atmosfera *Amintirilor* lui Ion Creangă, chiar ca titlu – *La scăldat:* „Stau câteodată și-mi aduc aminte ce nebunii și obsesii bântuiau copilăria noastră, când începusem și eu, drăguliță Doamne, a mă ridica mai des cu privirea spre trupul pur al unei colege de prin clasa a VII-a, înveșmântată în sarafanul obligatoriu al epocii” (p. 34). Dar, în continuare, povestitorul nu se referă la năzdrăvăniile sale (gen Nică), ci ale părintelui Ioan „de sub dealul mitropoliei, se înțelege” (p. 34), care, sub vălul unei evlavii mascate, are o serie de aventuri erotice, imbold ca, spre finalul acțiunii, Smărăndița să-l îmbie pe colegul său de clasă spre grațiile sale.

*Sentimentul timpului* ne este sugerat în povestirea cu același titlu: un oarecare Jean îl întâlnește pe autor din zece în zece ani, arătându-i un lucru misterios: o lupă care mărește enorm, un obiect care își schimbă forma, o dischetă care îți sugerează chiar trecerea timpului. Naratorul nu este sigur dacă îl va mai întâlni pe Jean peste alți zece ani, marcați, sugestiv, prin uimiri. Tehnica narativă îi reușește, convingându-ne, într-adevăr, că bucuria timpului este marcată doar de obiecte și fapte deosebite.

Alte câteva povestiri conturează și încheie volumul: *Câștiguri garantate* (un fel de *Două lozuri,* de I.L. Caragiale), *Iluzia colectivă* (modul de a duce în eroare o colectivitate, printr-o falsă dilemă), *Cine n-are nevoie de teatru?* (despre necesitatea actului cultural) completează caleidoscopic tematica volumului. Fiecare bucată e captivantă și realizată rotund, în sensul că are o intrigă convingătoare și se încheie cu o concluzie (învățătură), dar nu povestirea în sine vreau s-o reliefez, ci alcătuirea de ansamblu a volumului, ca spițele unei roți, care se învârt în jurul existenței umane din perioada de trecere de la o orânduire socială la alta – dându-ne imaginea unui crez artistic bine configurat și a unei tehnici narative convingătoare.



# George Tei, un poet regăsit

*Ionel NECULA*

**De uitat nu l-am uitat niciodată,** dar recunosc că multă vreme l-am pierdut din atenție. N-am mai știut nimic despre zbaterile lui, deși eram convins că prima dragoste, pe care eu însumi am certificat-o prin încredințarea unui premiu la prima ediție a Festivalului de poezie Costache Conachi, nu se uită și nu se abandonează, oricâte opreliști ar avea de înfruntat.

Mi-l amintesc bine. Nu avea subiecte privilegiate, orice pretext oferit de viață, de lume, putea fi transpus în portativ liric și adus într-o condiție poetică. Scria o poezie caldă, suavă și muzicală, de parc-ar fi răspuns unei comenzi declamatorii.

Acum, când l-am regăsit – după câte decenii? – observ că și-a păstrat fibra începutului, când a și convins un juriu vegheat de regretatul poet Gheorghe Tomozei că merită premiul cel mare. Era și a rămas menit să ardă-n poezie. „Eu sunt menit de Dumnezeu să ard/ Mai mult sau mai puțin în fiecare/ Ferindu-mă să bat acea cărare/ A necredinței zeului Hazard// Să încrustez și astăzi în chenare/ O poezie lungă de un yard/, Eu sunt creat de Dumnezeu să ard/ Mai mult sau mai puțin în fiecare// Mă las durut de visul meu bastard./ Când mai păstrez o minimă blazare/ În stânga mea o pasăre tresare/ Spunându-i viitorului: *en garde!*/ Eu sun creat de Dumnezeu să ard.” (*Rondelul credinței*)

Acesta este poetul George Tei. Așa îl știu de multe decenii și constat că timpul n-a adus prea multe modificări în felul lui de a se poziționa liric la problemele lumii. Are o aplecare mai specială pentru sonete și rondeluri, pentru poeziile în formă fixă, și cred că, atunci când se va alcătui o antologie a celor mai reușite rondeluri, poetul nostru va fi bine reprezentat.

**În felul lui este un ambițios.** Dac-ar fi să confer adjectivului un sens pozitiv, ar vrea să se întindă peste toată întinderea universului, ba chiar dincolo de marginile lui, în transcendent, acolo unde nu mai întâlnește decât singurătatea divinului cu care ar vrea să conlucreze la mai buna așezare a rânduielilor. „De-ar fi să-i dau vieții numai un singur vers/ Mi-aș ridica mândria la rang de castelan,/ Dar nu știu cât mă legăn și cât mai am de mers/ Pe drumul ce mă scoate la primul meu brelan// Sub vântul căutării, flotant și mai pervers,/ ceda-voi conștiinței nereușitul plan/ De a-i lăsa vieții numai un singur vers;/ Mi-aș ridica mândria la rang de castelan// Și neștiut de nimeni, aș face alt demers,/ Că nu mă vreau adeptul unui anume clan/ Al meu prieten este întregul univers!–/ Șoptindu-i, nepăsării, un asonant *sit down*!/ Să-i pot lăsa vieții măcar un singur vers…” (*Rondelul mândriei*)

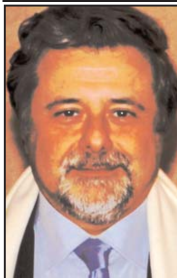


Dar dincolo de varietatea pretextelor aduse în partitură lirică predomină neliniștile Erosului, franja de porniri afective încercate de poet și dispuse într-o gamă generoasă de imagini surprinzătoare. Tonul devine tandru și se infuzează de o sensibilitate orfică, prelungită uneori într-o meditație metafizică. *As pune seara într-un cuib de lună* (*Condamnă-mă*), spune poetul, iar destăinuirea nu-i deloc aleatorie, ci adâncă și susținută de alte imagini tulburătoare.

George Tei este un poet autentic. Se retrage în poezie ca-ntr-un sanctuar binecuvântat de zei și face din lirism un El Dorado mandolinar în care se regăsește cu toate trăirile sale subiective. I-am citit antologia *Niciodată cuvintele…* (Editura Topoexim, București, 2011) pe nerăsuflate și-am regăsit în cuprinsul ei poetul de demult, care m-a cucerit cândva cu poezia lui silfidă. Pendulează între clasic și modern, dar eu cred că este mai mult un modern în ținută clasică. L-am girat odată la începuturi, îl creditez și acum, când este împlinit ca poet și bine așezat în Arcadia poeților și-l recomand tuturor celor doritori de poezie bună.



La pas prin satul global



# Arhitectură rațională la Florența

Giampaolo TROTTA

**Florența este cunoscută** mai ales pentru arta, arhitectura medievală și renascentistă, dar aici se găsește și arhitectură din perioada anilor 1900, arhitectură destul de semnificativă, dar puțin cunoscută chiar și florentinilor. Una dintre clădirile de acest tip este sediul I.A.O. (Istituto Agronomico per l'Oltremare, Institutul pentru Agricultura de peste Mări), instituție fondată în 1904, cu numele de „Institutul Agricol Colonial Italian”, care avea scopul de a promova studiul agriculturii tropicale în zonele coloniale italiene din Africa.

După ce a ocupat un spațiu provizoriu în Parcul Casine și în Palatul Poniatowski-Guadagni, în zona Porta al Prato, s-a decis să se construiască un edificiu nou pentru acest institut: impunător, modern și rațional. Această decizie a fost luată ca urmare a proclamării Imperiului Italian Fascist la 9 mai 1936, consecință a ocupării orașului Addis Abeba (Etiopia) la data de 5 mai 1936, iar numele de „Institutul Agronomic pentru Africa Italiană” îl va avea începând cu 1938. Spațiul acordat acestei construcții este situat într-o zonă a Florenței destinată planului de urbanizare, zonă cunoscută din perioada 1800 sub numele de Campo di Marte, o zonă reprezentativă a noii realități urbanistice care ar fi trebuit să aibă caracteristicele unui oraș-satelit al centrului istoric din Florența, cu destinația de centru sportiv, inclus într-un fel de oraș-grădină. Centrul acestui complex ar fi trebuit să fie stadionul, după modelul raționalist, construit din ciment armat în perioada anilor 1931-1932 de inginerul Pier Luigi Nervi (1867-1953). Modelul urbanistic al acestei zone era inspirat de zona romană unde este situat Foro Mussolini (astăzi Foro Italico), proiectat de Enrico del Debbio (1891-1973) între anii 1928-1932 și construit cu anumite modificări la proiectul original în spațiul Monte Mario de Luigi Moretti (1906-1973) în anul 1936: este un complex de clădiri pentru activități sportive, proiectat într-o zonă verde, acordându-se o atenție deosebită pentru mediul înconjurător.



1



2

**Clădirea care urma să fie** sediul I.A.O. a fost realizată între anii 1937-1941, după proiectul inginerului Aurelio Ghersi (1892-1970), un reprezentant al Geniului Civil din Messina. Proiectul urma principiul raționalist și monumentalist al complexului E.U.R. (Expoziția Universală Roma), un amestec de „stil mediteranean” cu „stilul italic”. Pentru realizarea sa s-a ținut cont de construcțiile cartierului E.U.R., cartier proiectat după declarația de constituire a Imperiului Italian Fascist din 1936. Construcția cartierului E.U.R. a avut loc cu ocazia aniversării a 20 ani de fascism (1942), dar fără a fi terminat, din cauza intrării în război. Proiectul, realizat în 1937 de arhitectții Giuseppe Pagano (1896-1945) și Marcello Piacentini (1881-1960), a avut ca inspirație urbanistica clasică a Romei din antichitate și arhitectura în marmură și travertin, cu introducerea de elemente naturaliste și influențe ale raționalismului internațional, dar și cu influențe metafizice ale pictorului Giorgio De Chirico (1888-1978), cu referință la operele sale care reprezintă *Piazze d'Italia.*

Primul proiect realizat de Ghersi a fost elaborat în perioada martie-mai a anului 1937, preconizând o construcție cu trei niveluri: depozite de carte în subteran, săli de studiu, biblioteca și muzeul la parter, iar la primul etaj Aula Magna, birourile pentru conducere și laboratoare pentru studiul plantelor; al doilea etaj era destinat altor laboratoare.

Un astfel de proiect, cu evidentă influență arhitectonică a clădirilor realizate de Giuseppe Pagano și de Gino Levi Montalcini (1907-1975), presupunea un edificiu articulat în două aripi unite între ele cu un tronson care reprezintă partea principală a fațadei, îndreptată către piața octogonală, în corespondență cu intersecția celor două străzi (Fig. 1). Al doilea proiect a fost realizat în 1939, în timp ce se lucra la construirea edificiului, proiect care a rămas cel definitiv.

La exterior, clădirea reprezintă un stil cu puține elemente din trecut, dar cu multe influențe moderniste, având un accentuat și decis caracter al primei jumătăți a anilor 1900, cu o remarcabilă trăsătură raționalistă și monumentalistă.

Lucrările de construcție au început în luna august 1938 și au continuat până la sfârșitul lui ianuarie 1941. Însă, inaugurarea a avut loc în noiembrie 1942, deja în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, în perioada nefastă care a urmat dezastruoasei campanii italiane în Africa Orientală din anul 1941 și cu puțin timp după înfrângerea totală a Axei la El Alamein, în 3 noiembrie 1942. Această înfrângere a fost, de fapt, începutul înfrângerii forțelor italo-germane în nordul Africii.

Ca anexă a institutului va fi amenajată o Grădină Botanică; ea are și astăzi o colecție de plante tropicale și subtropicale plantate începând cu anii '40.

În anul 1939, spre sfârșitul lunii ianuarie, directorul I.A.O., Armando Maugini (1889-1975), a luat legătura cu comandantul Academiei Regale de Aeronautică (recent terminată, situată în zona Le Cascine), pentru ca tehnicienii Institutului Agronomic să se poată inspira din stilul „rațional și modern” al Școlii de Aeronautică, realizate de Raffaello Fagnoni (1901-1966). În anul 1939, în luna iulie, Comitetul Institutului Agronomic a decis să se adreseze lui Dino Tofani pentru realizarea mobilierului: un adevărat profesionist, pe care azi l-am caracteriza drept un *designer.* Dotarea (inclusiv mobila) pentru noul institut este rezultatul colaborării dintre arhitecți, ingineri și lucrători, care în a doua jumătate a anilor 1930 au căutat să se elibereze de reproducerile din trecut, pentru a ajunge la stimulatoarele experimente ale noului „stil italian” deja amintit.

**În cea ce privește a doua variantă** a proiectului fațadei Institutului, cea care a fost de fapt aleasă până la urmă, elementul fundamental este constituit de cele două basoreliefuri laterale situate la intrarea principală (Fig. 2).

Pentru realizarea lor a fost chemat printre mulți alții și renumitul sculptor Mario Moschi (1896-1971), elevul lui Domenico Trentacoste (1859-1933). El a lucrat la primele schițe în a doua parte a anului 1939, sub supravegherea arhitectului Italo Gamberini (1907-1990), autorul, împreună cu Giovanni Michelucci (1891-1990), proiectului clădirii Gării Feroviare Santa Maria Novella din Florența, unul dintre exemplele semnificative ale raționalismului din Italia. Lui Gamberini nu i-au plăcut primele schițe ale lui Moschi. După ce sculptorul a prezentat noi schițe, care prevedeau folosirea marmurei porfirice lustruite (o noutate pentru societatea florentină), el a fost angajat, în anul 1940. Pe fundalul unui peisaj colonial cu colibe dintr-un sătuc african și a unui lanț muntos, sunt reprezentați patru bărbați care încarcă banane și grâu pe spatele a doi cai.

Această imagine, a unei societăți pline de viața „eroică” a muncitorilor, se inspiră din clasicul ornament partenonian, al culturii și al mitului mediteraneean din Grecia antică, dar și din arta contemporană a lui Mario Sironi (1885-1961). Sironi este unul dintre principali exponenți – împreună cu Gio Ponti (1891-1979) – ai curentului clasic al mișcării „Novecento”, un clasicism simplificat, modern, care a luat naștere în 1922, sub egida Margaritei Sarfatti, critic de artă (1880-1961), care propunea un amestec între monumentalitatea clasicistă a noului Imperiu Roman Fascist și raționalismul arhitectonic propus în Italia de Giuseppe Pagano.

**Încă din anul 1940** a apărut ideea de a decora pictural noua sală Aula Magna, dedicată memoriei aviatorului Italo Balbo (1896-1940), căzut cu avionul în zona Tobruk, la 28 iunie 1940. Aceste picturi murale deja incluse în program trebuia să se inspire din comportamentul eroic a lui Italo Balbo. Concurenții care au fost selectionați pentru realizarea acestor picturi au fost Mario Romoli (1908-1978), un pictor foarte cunoscut la Florența în acea perioadă, și Dino Calastrini. Pentru motive economice, a fost preferat tânărul Calastrini, fiul unui muncitor la Grădina Boboli, cunoscut în acel timp la Florența numai pentru fresca realizată în 1938 în galeria sediului G.I.L. („Gioventù Italiana del Littorio” – Tinerii Italieni Fasciști). La sfârșitul anului, artistul realizase deja primele schițe. Fresca principală, executată în spatele catedrei, în 1941, reprezintă *Depunerea spadei lui Islam Ducelui, de un grup de demnitari arabi din orașul Tripoli;* în schimb, cele patru panouri laterale nu au mai fost realizate. Această frescă nu mai este azi vizibilă, pentru că a fost acoperită, după optica postbelică, de damnatio memoriae. Există totuși o fotografie în alb-negru, din 1942 (Fig. 3, fototeca I.A.O., Florența), cu fresca realizată de Dino Calastrini. Această fotografie ni-l arată pe Mussolini cu spada în mână, pe un cal alb, ca în lucrările lui De Chirico, în timp ce toată scena ne trimite cu gândul la imaginea anumitor ceremonii solemne din pictura perioadei anilor 1400 în Toscana.



3

Aula Magna a fost decorată cu mici plăci de teracotă smălțuită de culoare verde, ca în Sala dei Gigli în Palazzo Vecchio, cu o aluzie precisă la mediul colonial, evidențiind în acest fel legătura directă cu Florența – „oraș de colonizatori și de cercetători”.

Partea interioară a Institutului are toate ornamentele într-un echilibru care oscilează între funcționalismul rationalist și emfaza celebrativă și clasicistă, subliniind încă o dată tentativa unificării diverselor stiluri de artă într-o viziune comună și utopică. În aceste compromisuri se află baza arhitecturii, artei și urbanisticii florentine și italiene din perioada de timp dintre cele două războaie mondiale. De fapt, și în România, în acea perioadă, s-au manifestat forme de opoziție pe plan teoretic între tradiționalism și modernism asemănătoare cu cele din Italia, așa cum a fost evidențiat la conferința internațională și expoziția care au avut loc la Academia Română din Roma, în luna mai a acestui an, cu tema „Interferența arhitecturală italo-română". Este suficient să ne gândim, de exemplu, la edificiile care poartă semnătura lui Petre Antonescu (1873-1965), cum este clădirea Facultății de Drept a Universității din București, construită în 1935, sau pe cea a lui Duiliu Marcu (1885-1966) – originalul edificiu al Ministerului Afacerilor Externe din București (acum, Palatul Guvernului), construit între 1937 și 1944.

În anul 1959, institutul va primi un nou nume: Institutul pentru Agricultura de peste Mări (I.A.O.). Actualmente, el se ocupă cu asistență tehnică în domeniul agriculturii tropicale, operând în Africa, Asia și America Latină, și depinde de Ministerul Afacerilor Externe, Departamentul pentru Cooperare și Dezvoltare.

(Traducere din italiană de Liliana Magerii.)





# Contribuții ale Chinei la civilizația omenirii



Ion PĂTRAȘCU

**După câte cunosc,** nimeni nu s-a încumetat să inventarieze toate descoperirile și invențiile chinezilor și să le determine adevărata valoare pentru civilizația umană. Aceasta, deoarece China este singura dintre civilizațiile antice care dăinuie până în zilele noastre, fiind tot mai viguroasă și mai impresionantă. De aceea, și contribuția ei la tezaurul comun al umanității este pe măsură. Celelalte mari civilizații ale lumii au avut, și ele, contribuțiile lor mărețe, desigur, dar într-un timp istoric limitat. Astfel, din Egiptul antic doar piramidele au mai rămas în picioare; minunata civilizație a Babilonului s-a dovedit un meteorit cu viață scurtă; tot așa, la un moment dat, s-a stins și strălucirea Indiei Antice.

Cât privește civilizația chineză, istoricul Su Shuyang, în volumul său *China: tradiții și cultură,* sublinia că aceasta se distinge prin diversitate, unitate și strălucire, având la bază, de milenii, concepțiile tradiționale, valorile și preceptele morale ale poporului chinez. Supraviețuirea acesteia s-a datorat și faptului că *ea a putut integra, absorbi și digera civilizațiile multor altor popoare.* Evident că ea a avut și un mecanism propriu de evitare a eroziunii culturale, bazat pe ideogramele chinezești și pe sistemul examenelor imperiale pentru funcțiile publice, ambele fiind considerate drept *Marele Zid Cultural* al Chinei. Pe plan conceptual, nu trebuie uitat marele filosof al antichității, Confucius, care continuă să-și exercite influența benefică și după 2.500 de ani.

În privința descoperirilor și invențiilor chinezești, istoricul Su Shuyang consideră că doar patru dintre ele sunt cele mai mărețe, cu influență majoră asupra mersului omenirii, și anume: *hârtia, tiparul, busola și praful de pușcă.* Totuși, dacă încercăm o scurtă incursiune prin istoria Chinei, ghidați tot de istoricul Su Shuyang, vom constata că civilizația chineză este rezultatul unor acumulări neîntrerupte de valori, generație după generație și dinastie după dinastie, care au întregit tezaurul național și universal. În grupa celor patru invenții nu intră și una dintre cele mai vechi, *mătasea*, acel material magic care a schimbat lumea nu doar la figurat, ci și la propriu. Deși China a fost și rămâne o ecuație cu multe, multe necunoscute, până la urmă ar putea fi întocmită o listă aproximativă a celor mai importante invenții ale chinezilor, însă aceasta ar fi *neînsuflețită* și nu ne-ar spune mare lucru. De aceea, propun să căutăm aceste mari realizări în timp și în spațiu, în context social-istoric concret.

După unii istorici, civilizația chineză este preponderent tehnică. Parcurgând itinerarul propus, vom constata că nu există domeniu al activității umane fără rădăcini, de un fel sau altul, în China. Fiecare etapă istorică are propriile realizări, care devin baza materială și spirituală pentru etapa ce-i urmează. Vom constata, deci, că evoluția culturii și civilizației chineze pornește de undeva din *Perioada mitică,* respectiv din preistoria acestei țări.

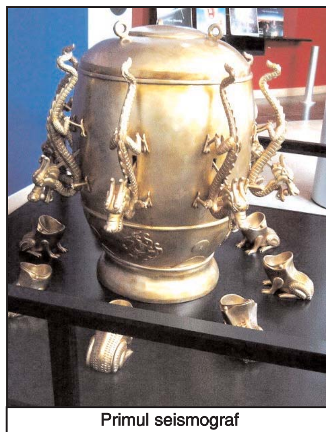
**În consecință, să începem povestea** noastră cu cei *Cinci regi legendari*, de prin mileniul III î.Hr., cărora li se atribuie realizări epocale pentru acele vremuri, cum ar fi: construirea primelor bordeie din piatră și lemn; descoperirea focului (un Prometeu al chinezilor!); domesticirea animalelor; inventarea plugului și a unor unelte agricole; scrierea hieroglifică. Urmează, apoi, perioada celor *Cinci împărați înțelepți* (secolele 27-20 î.Hr.), cu Huang Di sau Împăratul Galben (2697-2597? î.Hr.) în prim-plan. De numele lui se leagă construirea primelor palate imperiale, stabilirea calendarului lunar, folosirea roții și a carului de luptă. La rândul ei, soția sa, zeița Lei Chun, este creditată cu descoperirea viermilor de mătase și a mătăsii, material care a sedus întreaga lume, de-a lungul istoriei. Ca soție a lui Huang Di, Lei Chun nu putea fi decât zeiță, deoarece regii și împărații din Perioada Mitică se considerau *Fii ai Cerului.*

După ce părăsim Perioada Mitică, ne întâlnim cu prima dinastie din istoria Chinei, Xia (2070-1600 î.Hr.), care s-a impus prin realizări de seamă în domenii vitale, precum: noi tehnici de turnare a bronzului; inscripționări cu hieroglife pe vase de ceramică; producerea alcoolului (dătător de bucurii și întristări, deopotrivă). Tot atunci, apar și primele poziții oficiale la Curtea Imperială: șefi ai turmelor, bucătăriei și carelor. Primul rege al Dinastiei, Yu, a instituit sistemul ereditar de succesiune la putere, care a durat aproape 4.000 de ani.



Vas ritual din bronz (Dinastia Shang)

Odată cu *Dinastia Shang* (1600-1046 î.Hr.), începe istoria scrisă a Chinei, prin inscripțiile pe oase-oracol, operă de pionierat, care constituie elementul fundamental al nașterii scrierii hieroglifice chineze. Este etapa în care bronzul începe să fie turnat în matrițe și când apare tehnica producerii porțelanului albastru, pe bază de caolin. În acele vremuri îndepărtate, schimbul de mărfuri era o activitate cotidiană. Atunci apar termeni precum negustor, om de afaceri, comerț-comerciant, marfă-magazin. Din punct de vedere administrativ-statal, istoria a reținut frumoasa poveste a lui Yi Yin, un sclav-zestre, moștenit de Curtea Imperială. El a ajuns repede un bucătar desăvârșit, iar apoi a avansat treptat până la demnitatea de prim-ministru, primul din istoria Chinei. El ar fi spus că guvernarea unei țări mari este precum pregătirea unei mese mici, adică: *amestecarea pricepută a diferitelor ingrediente în cratița de pe pirostrii.*



Primul seismograf

**În Dinastia Zhou de Vest** (1046-771 î.Hr.) societatea sclavagistă chineză ajunge la apogeu. Atunci apare casta demnitarilor, a celor *o sută de nume*, singurii chinezi identificabili, întrucât restul populației nu avea încă nume de familie.

Pentru chinezii acelor timpuri, agricultura era totuna cu civilizația. Așa se explică faptul că leagănul civilizației chineze era în Valea Fluviului Galben, care înflorea cu peste 3.000 de ani în urmă. Din această epocă ar fi de reținut un sistem de învățământ original, numit al *celor șase arte*, anume tragerea cu arcul, conducerea carelor, caligrafia, matematica, muzica și protocolul ritualurilor. Desigur, pe măsura evoluției sale, omul chinez a fost nevoit să se gândească la mijloace tot mai perfecționate, care să-i ușureze, dar să-i și potențeze munca. De aceea, vom vedea că, într-o istorie de milenii, invențiile chinezilor au și ele vârste milenare.

*Dinastia Zhou de Est* (771-221 î.Hr.), corespunzătoare *Perioadei Statelor Combatante* sau *Primăverii și Toamnei* (sintagmă a lui Confucius, semnificând scurgerea timpului), a fost una dintre cele mai active epoci culturale și filosofice din China. Pe atunci, *confucianismul, taoismul lui Lao Tze, iubirea universală a lui Mo Tze, gândirea juridică a lui Han Feizi... au devenit elemente fundamentale ale culturii chineze, care încă există și se completează reciproc* (Su Shuyang). De reținut și două invenții remarcabile: tehnologia de producere a fontei și cea de topire a fierului. Istoria mai consemnează numele lui Fan Li, un negustor bogat, considerat astăzi primul afacerist chinez.

**Cu *Dinastia Qin* (221-206 î.Hr.)** își începe existența sistemul feudal din China, care va dura 2.100 de ani. Cele 31 de dinastii ale acestei epoci îndelungate s-au încadrat în ceea ce istoricii numesc *modelul chinezesc performant din punct de vedere tehnic, administrativ și politic.* Este epoca pe care o deschide Qin Shi Huang, autoproclamat *Primul împărat.* El este cel care a fondat un imperiu fără precedent în istoria Chinei și a luat măsuri specifice pentru consolidarea procesului de unificare națională, cum ar fi standardizarea banilor, a măsurilor de lungime și de greutate, construirea unui sistem radial de căi rutiere, standardizarea scrierii hieroglifice și impunerea folosirii unei singure forme de scriere. Tot el a completat, consolidat și extins Marele Zid chinezesc, considerat ulterior drept cea de-a opta minune a lumii antice. Tot în categoria minunilor lumii a fost încadrat de istorici și Mausoleul împăratului Qin Shi Huang, cu *armata sa de teracotă.* Oamenii se întreabă, probabil, de ce China, cu o civilizație fără egal, nu a contribuit cu niciuna dintre cele șapte minuni ale lumii antice, lăsând toate meritele zonei Mediteranei. Simplu. China este cunoscută de lumea largă mult mai târziu. Nici ea, însăși, nu s-a cunoscut și, probabil, încă nu se cunoaște îndeajuns. Să ne amintim doar faptul că Mausoleul lui Qin Shi Huang, cu armata lui de teracotă, a fost descoperit, întâmplător, abia în anul 1974.

Este dinastia care a rămas în istorie drept *imaginea de filigran a Evului Mediu din China.* Despre acest prim împărat, istoricul Su Shuyang apreciază că, *deși guvernarea lui a fost crudă și nemiloasă, meritele sale istorice sunt totuși nemuritoare.*

**Magnifica Dinastie Han de Vest și de Est** (206 î.Hr.-220 d.Hr), cum o numesc istoricii, s-a remarcat nu doar prin modul atipic în care a apărut, ci și prin împărații săi înțelepți, prin relizările deosebite pe plan intern și în relațiile externe ale imperiului. Atipic era faptul că, pentru prima dată în istoria Chinei, o dinastie era înființată de un țăran, înțeleptul și pragmaticul Liu Bang (256-195 î.Hr.). În această etapă istorică sunt efectuate reforme majore atât în sistemul monetar, cât și în selectarea funcționarilor publici. Se deschide *Drumul Mătăsii,* ca o primă cale comercială internațională. Tot atunci a început răspândirea budismului în China, religie care devine unul dintre pilonii centrali ai civilizației chineze.

Este cunoscută *unsoarea*, pe care Shen Kuo, din dinastia Song, o numește *Shiyou*, adică petrol, pentru ca mai târziu, la finele Dinastiei Yuan, China să foreze primul puț de petrol din lume.

→



Orizont SF



# Epoca amazoanelor

Mircea OPRIȚĂ

**Puțin cunoscută azi** pentru scrisul propriu, Alice Gabrielescu s-a născut în 30 septembrie 1883, la Bârlad, unde și-a făcut școala primară, urmată de cursul inferior al Institutului „C. Mironescu" din Focșani și de studii la București, unde s-a mutat în 1909 cu familia. Atrasă de scrisul cu adresă juvenilă, în 1920 a participat la concursul Editurii Cartea Românească, obținând premiul întâi cu volumul *Povestiri pentru copii,* publicat în același an. Până la sfârșitul celui de-Al Doilea Război Mondial, a tipărit cu o relativă ritmicitate cărți pentru copii și tineret, între care *Isprava lui Ursu, Povești cu haz și cu tâlc, O zi din viața unui copil, Copiii curajoși, Oameni mari când au fost mici,* aceasta din urmă datând din 1945. Între ele, un roman de inspirație cvasi-julesverneană, precum lasă să se înțeleagă un titlu aproape pastișat precum *Uimitoarele întâmplări dintr-o vacanță* (1927) și imaginea unui „Great Eastern" în plină furtună cu care ilustratorul Cărții Românești găsea de cuviință să sugereze acțiunea aventuroasă a cărții. Câteva culegeri de nuvele, *Necunoscuta* (1928), *Casa cu gratii* (1944), precum și romanele *Marșul femeilor* (1933), *Lumina care nu se stinge* (1937), *Secretul profesional* (1943) constituie o producție literară preocupată să pună în valoare personaje feminine exemplare, subminate totuși de o tendință moralizatoare și uneori melodramatică. Colaboratoare cu proză și cu articole destinate rubricilor pentru femei la numeroase ziare și reviste interbelice (*Adevărul literar și artistic, Dimineața, Universul, Vremea, Flacăra, Realitatea ilustrată* etc.), după 1950 Alice Gabrielescu n-a mai publicat decât traduceri. E adevărat, rareori de una singură, precum *Manon Lescaut* de Abatele Prevost, ci de regulă în colaborare cu nenumărați alți traducători, între care mai cunoscuți sunt Jean Grosu, Tatiana Nicolescu, Demostene Botez, Vlaicu Bârna, Otilia Cazimir, Anda Boldur și Igor Block. Cărțile traduse provin din literatura sovietică (Alexei Musatov, A.S. Serafimovici, Konstantin Paustovski, A. Vinogradov ș.a.), dar și Dostoievski și Cehov, sau din diverse alte arii ale literaturii universale (Doris Lessing, Bozena Nemcova, Go Mo Jo, Mao Dun). Această prodigioasă activitate de traducător se oprește prin 1968, ceea ce ne obligă să credem că după acest an nu mai era în viață. Nu se cunoaște data morții.

**Faptul că Alice Gabrielescu,** alături de alți publiciști din epocă (Ștefan Tita, Aurel Grancea) și-a încercat condeiul și în SF ne-a fost semnalat de cercetătorul spaniol Mariano Martín Rodríguez, în urma unei explorări a colecțiilor vechi din *Adevărul literar și artistic* și *Realitatea ilustrată*. Povestirea *O descoperire antifeministă* apare în august 1928 în suplimentul ziarului *Adevărul* și reprezintă o mostră de anticipare umoristică a unui viitor nu atât fabulos, cât funcționând ca un prezent răsturnat. Acțiunea este plasată în anul 2520, când beteșuguri iremediabile astăzi se rezolvă pe cale chimico-medicamentoasă. Între invențiile doctorului Fernando se numără ingeniosul preparat contra prostiei („pentru modificarea circumvoluțiunilor creierului la cei săraci cu duhul"), precum și pilulele ce suprimă durerile de stomac și „în mod progresiv […] chiar stomacul". Descoperirea în jurul căreia își țese ironiile textul pomenit mai sus ar fi însă un leac faustic rezervat exclusiv femeilor. Nu întâmplător, deoarece epoca narațiunii este una de categorică dominație a amazoanelor, efectele unei asemenea poveri dovedindu-se, cu vremea, dezavantajoase tocmai celor aflate la putere:

„După cum am spus în treacăt, pe timpul când se desfășurau aceste evenimente, femeile aveau preponderența în Stat. De vreo două sute de ani, în urma unei revoluții asupra căreia nu e locul să insistăm, afacerile politice și diplomatice se aflau sub conducerea lor. Magistratura, clerul și toate serviciile superioare erau alcătuite numai de femei. Paza publică, de asemeni. Urmând evoluția începută cu patru sute de ani înainte, feminismul afirmase și proclamase întâietatea viguroasă a partidelor sale împotriva bărbaților dezuniți, obosiți și deveniți incapabili în majoritatea lor.

**Astfel, hărțuite de muncă** și răspunderi grave, femeile își ofileau tinerețea foarte de timpuriu: frumusețea în mediul nepriincios era încă din copilărie pierdută, și ele acceptau efectele muncii fără repaus ca pe un stigmat inevitabil și care nu le poate stingheri.

Bărbații, reduși la rolul de subordonați, nu îndrăzneau să facă obiecții, iar cu timpul începuseră a se acomoda. «Femeia trebuie să fie puțin mai frumoasă decât dracul» era un proverb curent rostit totuși cu o vagă tristețe în care tresăreau nostalgii atavice."



Munca excesivă și grijile produc o accentuată masculinizare a trăsăturilor fizice. Soția inventatorului, bunăoară, „deputată în Parlament și membră în diferite comisiuni bugetare, era supranumită admirativ de către partizanele sale «Cap de Leu» și de către adversarele din opoziție «Cap de Cal», iar doctorul Fernando dădea alternativ dreptate la amândouă poreclele, după cum își privea soția de față sau de profil". În aceste condiții, ideea unei licori de înfrumusețare și întinerire devine irezistibilă, iar remediul proaspăt născocit, deși acțiunea sa nu durează decât patru ore, va fi unanim agreat de reprezentantele sexului odinioară slab.

„Femeile din anul 2520, obișnuindu-se să se creadă în starea lor normală numai în răstimpul celor patru ore de transformare miraculoasă (chiar și cele tinere întrebuințau preparatul pentru înfrumusețare), nu mai voiau să se lase văzute în vechea și inestetica lor formă. Așteptau ora transformării, acoperite cu văluri groase, odihnindu-se pentru a putea isprăvi în patru ceasuri ceea ce nu se putea face decât în zece. Viața economică, politică și socială trebui să fie concentrată, redusă la aparențele onorabile. De la teatre și cinematografe se vedeau adesea spectatoare ieșind înainte de sfârșitul actului, zorite parcă de presimțirea unui incendiu. Nu de puține ori, pilotul care închisese în cupeul avietei o clientă în plină tinerețe, deschidea la sosire ușa unei necunoscute pe care trebuia s-o sprijine ca să urce scările."

**Tentația pătimașă a frumuseții** recucerite schimbă rapid societatea: „Viața tuturor deveni o mică viață de patru ceasuri pe zi. Începură să părăsească serviciile mai grele, punând suplinitori. Oarecare profesiuni pentru care bărbații cereau în zadar libera exercitare li se deschiseră acum fără opuneri." De la o „propagandă sfioasă" menită să conducă la recâștigarea unora dintre drepturile de odinioară, iredenta masculină prinde curaj, naște conspirații sociale și pândește momentul unei decisive lovituri de stat. Revoluția se și produce de altfel prin demiterea pașnică a „președintei republicii" și schimbarea guvernului, cel nou fiind „alcătuit în grabă din zece bărbați în cari se puneau mari speranțe". Bărbații își reocupă locurile fruntașe în structura politico-administrativă a statului, cârciumile și cluburile de odinioară se redeschid prin lege. Femeile, în schimb, în cele patru ore de frumusețe pe care le asigură preparatul, redescoperă plăcerea flirtului extraconjugal și „instituția" amantului, făcându-i și pe soți să redescopere gelozia. Treptat, se refac condițiile care ar putea genera nostalgia pentru epoca de triumf a feminismului. Într-un acces de sinceritate, șeful guvernului recunoaște că „într-adevăr, guvernarea femeilor fusese o binefacere pentru țară. Energia lor de muncă, unită cu cinstea și devotamentul lor, ridicase Statul la o situație înfloritoare. Preparatul doctorului Fernando le deturnase această energie. Lipsită de el, gruparea feministă avea să reintre în acțiune cu toate șansele de succes. Poporul, asupra căruia îndeosebi epoca aceasta revărsase binefaceri, aștepta doar semnalul de luptă pentru readucerea femeilor la putere." De teama „perspectivei grozave a feminismului din nou triumfător", bărbații decid să închidă ochii la semnele trădărilor conjugale, așa cum au făcut-o, de altfel, de nenumărate ori de-a lungul istoriei.

---

**Era în anul 105 d.Hr., în timpul Dinastiei Han de Est,** când Cai Lun, un tânăr eunuc, șef al personalului Cancelariei Imperiale, inventa *hârtia*, care a intrat imediat în setul de comori al învățaților și funcționarilor publici, alături de tuș și de pensulă. Despre această invenție vorbește și Leonardo da Vinci în fabula lui *Hârtia și cerneala*, în care apreciază cele două elemente drept *o îngemănare istorică și binecuvântată.* Despre hârtie, tot el mai spunea: *cuvântul o poate mângâia sau asasina, depinde de mintea mânuitoare a penei.* Ceva mai târziu (132 d.Hr.), Zhang Heng, astronom la Curtea Imperială, inventează primul detector de cutremure din lume, *seismograful.*

Tot Dinastia Han l-a dat Chinei și lumii pe renumitul istoric și scriitor Sima Qian, care a semnat celebrul volum clasic *Cronici istorice.* El este considerat primul teoretician al economiei de piață, cu viziuni identice sau apropiate de cele ale britanicului Adam Smith, care i-a urmat însă după 1.800 de ani. Dinastia Han s-a mândrit și cu împărați de genul lui Wen Di (180-157 î.Hr.), pe care contemporanii l-au numit *suveranul literat*, datorită gustului său artistic rafinat și talentului poetic. El a înființat și o mare bibliotecă imperială. Wen Di a mai intrat în istorie și pentru comportamentul său plin de modestie și politețe. Actele lui oficiale începeau cu: *Eu, fiu umil al Cerului, care nu am atâta înțelepciune și virtute, sunt nevoit să decretez...*

De la un alt împărat, Wu Di (141-87 î. Hr.), care a marcat *Epoca de aur* a Dinastiei Han, să reținem aici doar abilitățile deosebite în politica externă. El a inițiat ceea ce s-a chemat *diplomația mireselor,* în raporturile sale cu conducătorii triburilor nomade din Nord. Pe lângă darurile consistente, el le oferea acestora și tinere chinezoaice, inclusiv prințese, pentru a le deveni soții. Se considera normal ca acestea să fie însoțite de un grup impresionant de servitori, gărzi de corp, dădace, profesori, saltimbanci și, desigur, spioni deghizați, care constituiau un prim nucleu de cultură și influență chineză. Este vorba, în fond, despre ceea ce istoricii chinezi numesc *pacifism rațional,* care decurge din concepția confucianistă privind *guvernarea prin virtute* în vederea asigurării stabilității.



## Geografie sentimentală...



# Balcic

Maria Mona VÂLCEANU

Balcic. Micul Paradis al României Mari – așa se numește cartea semnată de Lucian Boia, apărută în anul 2014 la Editura Humanitas. Balcicul, *Coasta de argint,* cum a fost numit de boema artistică, era un spectacol al mării și al cerului, undeva, la marginea Imperiului Otoman. Abia după câștigarea drepturilor de război, după 1913, el trece sub administrație românească, fiind descoperit, în primul rând, de pictori. Ca orice paradis, și Balcicul este pierdut, în 1940. Firește, nu la Balcic visau românii atunci când au anexat Cadrilaterul și nici nu s-au lăsat ușor ademeniți de mare. Dar, începând cu 10 august 1914, curse regulate de vapoare asigură de trei ori pe săptămână legătura dintre Constanța și Balcic. Chiar dacă orașul nu era luminat, iar străzile neîngrijite nu atrăgeau turiștii, „pictorii nu se lăsau intimidați de gropi. Prea erau îmbătați de culorile și exotismul locului. Ei sunt, de fapt, cei care au creat sau recreat Balcicul, l-au transfigurat în asemenea măsură, încât ne e greu să mai distingem între realitate și imaginar. Oare privim Balcicul cu ochii noștri sau îl vedem cu ochii lor?” (L. Boia). Primul dintre acești „creatori” pare a fi Iosif Iser, apoi Alexandru Satmary, Gheorghe Petrașcu, Ion Theodorescu Sion. Tinerimea Artistică își deschide expoziția, la 30 martie 1914, expunând peisaje din această nouă lume cu iz oriental: marea, plaja, stâncile, Geamia, căsuțele cu acoperișuri roșii agățate de rocă, Cavarna, golful Varnei. Convertirea lui Tonitza se va petrece abia în 1933, când pictorul avea 47 de ani.



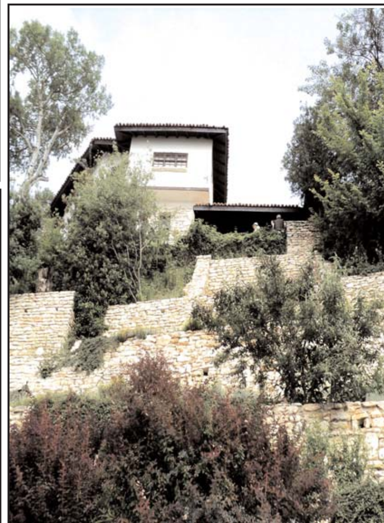
În 1915, Regina Maria vizitează Balcicul, dar nu este dragoste la prima vedere. „La 3 august 1915, orele 4 și jumătate după-amiaza, Balcicul are onoarea să primească vizita reginei Maria, însoțită de prințul moștenitor Carol și de prințesa Elisabeta. Plimbarea reginei durează exact o oră. Merge până la țărm și bea o cafea la Restaurantul Carol. Apoi, la orele cinci și jumătate, cu întreaga suită, pleacă spre Bazargic, capitala județului Caliacra.” (L. Boia) Revine în 1924, atât de îndrăgostită de țărmul stâncos, încât își construiește aici un adevărat paradis. De atunci a început mitul Balcicului. Boema artistică, politicienii, aduși mai ales de Eliza Brătianu, scriitori, animatori culturali vor străbate aceste ținuturi, își vor construi vile de agrement pe stâncile țărmului, lăsând fiecare aici o parte din inima sa. În castelul ei de la Balcic, Regina Maria a lăsat inima ei, ca semn că acest pământ trebuie să aparțină României Mari. Așadar, Maria, Regina României (1875-1938), apare ca personaj central al cărții. Revăzând Balcicul cu ochi de artistă, la 9 octombrie 1924, așteptată de Satmary, ea se decide ca locul pe care l-a căutat toată viața în Italia pentru a respira în fața mării să fie pe coasta stâncoasă. Satmary, ajutat de arhitectul Emil Guneș, începe schițele pentru „casa turcească” de la Balcic, care va fi *Cuibul liniștit: Tenha Juvah.* Construcția se realizează cu ajutorul armatei, care furnizează forța de muncă. Domeniul se îmbogățește cu noi achiziții. La 17 septembrie 1926, regina poate admira lucrarea practic încheiată. Micul palat devine astfel reședința ei privilegiată, primește aici o parte a membrilor familiei, dar și prietenii, cea mai iubită fiind Cella Delavrancea (1887-1991), fiica scriitorului, celebră pianistă, apoi sora ei, Henrieta Delavrancea Gibory (1894-1987), arhitecta Balcicului, apoi, evident, Octavian Moșescu, primarul orașului, dar și oameni politici. La 12 septembrie 1927, regina Maria îl găzduiește pe Ionel Brătianu, prim-ministru, alături de soția sa, Eliza Brătianu, și de administratorul domeniilor Coroanei, prințul Barbu Știrbei. Prin crearea Universității „Coasta de argint”, la Balcic vor veni scriitorii. Jean Bart, ca om al mării, își cumpără un loc de casă, apoi Ion Pillat cu soția sa, pictorița Maria Brateș Pillat, își vor ridica două vile. Vin și Emil Bucuța, Camil Petrescu, Jeni Acterian, Mihail Sebastian. Printre conferențiarii Universității Libere din Balcic se va număra, în 4 septembrie 1926, Nae Ionescu. În urma călătoriei, va scrie eseul *Marea*. Alte personaje sunt primarul George Fotino, generalul Eugen Zwiedinek.





Ion Pillat editează în 1940 volumul de poezii *Balcic*, ilustrat de soția sa, exact în momentul când Balcicul românesc își încheia istoria. Lucian Boia recâștigă prin această carte o parte din paradisul pierdut, prin fotografii de epocă, documente și, mai ales, printr-o mare iubire față de locurile acestea legendare: „Pentru turism, Balcicul era, într-adevăr, splendid dăruit, atât prin pitorescul lui natural, cât și printr-un pitoresc uman, nu mai puțin bătător la ochi. În totul, era diferit, era altfel. Istorie, legendă, cine mai știe unde era adevărul? De fapt, translația spre legendă e un semn bun, un simptom de vitalitate. Rămâne cu noi doar acea parte a trecutului susceptibilă să stârnească imaginația. Balcicul este Balcic, tocmai fiindcă peste Balcicul real, și transfigurându-l, s-a așezat un Balcic imaginar.“





Număr ilustrat cu fotografii de la Balcic.

## Semnează în acest număr

- Horia BĂDESCU – scriitor, Cluj-Napoca
- Aureliu GOCI – scriitor, București
- Gen. Mihail ORZEAȚĂ – București
- Lilica VOICU-BREY – prof. univ., Spania
- Cristian COCEA – scriitor și ezoterist, Pitești
- Radu Ștefan VERGATTI – istoric, București
- Cristian BĂDILIȚĂ – teolog și scriitor, Franța
- Nicolae MELINESCU – publicist, București
- Marian NENCESCU – scriitor, București
- Dragoș VAIDA – prof. univ., București
- Constanța VAIDA HALIȚA – arhitect, București
- Paul RADOVICI – prof. univ., București
- Marilena BARA – publicist, București
- Paula ROMANESCU – scriitor, București
- Maruca PIVNICERU – scriitor, București
- Elis RÂPEANU – scriitor, București
- Ion C. ȘTEFAN – scriitor, București
- Ionel NECULA – profesor, Tecuci
- Giampaolo TROTTA – critic de artă, Italia
- Ion PĂTRAȘCU – diplomat, București
- Mircea OPRIȚĂ – scriitor, Cluj-Napoca
- Maria Mona VÂLCEANU – scriitor, Pitești